STORIA DELL'ARTE DIMOSTRATA COI MONUMENTI...

STORIA DELL'ARTE

DI

G. B. L. G. SEROUX

D'AGINCOURT

VOLUMI SEI

PRATO

PER I. F. GIACHETTI

MDCCCXXVI

STORIA
DELL' ARTE

DIMOSTRATA

COI MONUMENTI

DALLA SUA DECADENZA NEL IV SECOLO
FINO AL SUO RISORGIMENTO NEL XVI

DI

G. B. L. G. SEROUX

D' AGINCOURT

TRADOTTA ED ILLUSTRATA

DA STEFANO TICOZZI

VOLUME SECONDO

PRATO
PER I FRAT. GIACHETTI
MDCCCXXVI

STORIA
DELL' ARTE
DIMOSTRATA
COI MONUMENTI

DALLA SUA DECADENZA NEL IV SECOLO FINO AL SUO RINNOVAMENTO NEL XVI.

ARCHITETTURA

INTRODUZIONE

Il desiderio d' imitar gli oggetti che colpiscono i nostri sguardi, è, per così dire, un sentimento innato nell'uomo. L' imitazione, frutto di questa naturale disposizione, diventa un'arte quando i mezzi praticati per renderla esatta, vengono assoggettati a regole e ridotti in principj.

Le tre Arti del disegno, Pittura, Scultura ed Architettura traggono origine da questo primo sentimento, e tutte tre non devono la loro perfezione che ad un illuminato uso delle regole dettate dalla ragione e dal gusto, sia che si propongano d'essere utili, o soltanto di piacere,

e che ottengano l'intento loro mercè una più o meno immediata imitazione della natura.

Da questi indubitati fatti emergono due verità egualmente chiare: la prima che il seme delle Arti esiste presso tutte le nazioni, l'altra che i mezzi adoperati da ciascuna nazione, ed i gradi di perfezione che acquistano non possono essere i medesimi a motivo della diversità del clima, dei costumi, della religione, del governo, la di cui influenza non è meno possente che inevitabile (1).

Lasciando pertanto alla storia generale dello umano ingegno la cura di rintracciare l'istante in cui deve porsi la nascita delle Arti nella serie dei tempi, rinunziando eziandio a determinare qual popolo ne abbia concepita l'idea, disamina che l'amor proprio delle nazioni renderà probabilmente interminabile, abbiamo creduto di non spingere le nostre osservazioni oltre l'epoca in cui i tentativi ed i successivi lavori avevano di già portate le produzioni dei naturali talenti ad un notabile grado di perfezione.

Costanti in questo metodo che rispetta i diritti di tutti i popoli in ordine all'invenzione, non avemmo che a scegliere, per formarne ar-

(1) Ciò fece dire a Leon Batista Alberti, che l'Arte figlia del caso, e dell'osservazione, ed alunna dell'uso e dell'esperienza, deve la sua perfezione al sapere ed al raziocinio. *De re aedific.* lib. VI. cap. 2.

gomento delle nostre disamine, tra le nazioni universalmente risguardate siccome quelle che più s' accostarono a quella perfezione che l' uomo illuminato invoca coi più caldi voti, e verso la quale devono essere diretti tutti gli sforzi dell' ingegno.

Perciò tale condizione richiamò necessariamente i nostri sguardi verso quattro celebri nazioni dell' antichità, Egiziani, Etruschi, Greci e Romani; e per ciò specialmente che spetta alla Architettura, ci parve di vederla presso tutte precedere a grande distanza colle sue prime operazioni il disegno dell' umana figura ridotto in Arte.

Onde dimostrare tale priorità, basterà seguire brevemente la via tenuta da ognuno di questi popoli. Ciò è quanto m'apparecchio a fare, onde successivamente mostrare l' incremento e la decadenza di cadaun' Arte.

Posta dalla naturale nostra condizione nel novero de' primi nostri bisogni, e necessaria all' uomo, quand' anche suppongasi isolato, l'Architettura non ha potuto, siccome la Pittura e la Scultura, differire a nascere, finchè fossero formate le società. Più direttamente altresì sottoposta all' impero del clima, dovette fin dal suo nascere adoperare le pietre, le terre, i legni che ogni paese le offriva per procurare all' uomo un

asilo contro le belve, ed un riparo contro le intemperie delle stagioni (1).

Nelle diversità de' materiali attinse tra i varj popoli le forme e lo stile che la caratterizzano diversamente in ogni paese; le quali distintive forme, e proprio stile sonosi poscia più o meno lungamente conservati, a seconda delle modificazioni dello stato sociale che ne ajutò lo stabilimento.

E per tal modo, identificata sotto certi rispetti coll'uomo, poichè coll' uomo nacque il bisogno d'implorarne l'ajuto, tra tutte le arti l'Architettura è quella che ebbe più presto stabili regole, e quella perciò che offre una più feconda sorgente d' interessanti e filosofiche osservazioni.

Dell' Architettura presso gli Egiziani.

L' inalterabile maravigliosa solidità degli antichi edifizj degli Egiziani fece supporre che questo popolo fosse nel suo sistema di fabbricare diretto da nobile desiderio di dare ai monumenti dell' Arte un' eterna durazione. Ad ogni modo prima d' accordar loro un così profondo pensiero, prima di supporre che fossero diretti dalla stessa intenzione nello scegliere i più inalterabili

(1) Benvenuto Cellini chiama l'Architettura *la vesta, l'armadura dell' uomo*.

materiali, e le proporzioni più convenienti ad assodare le loro opere, fa d' uopo considerare lo stato in cui si trovò; e scorgesi allora che quella specie d' immortalità che ottennero così vasti lavori altro non è che il naturale risultamento d' un' unione di fatti, la di cui influenza ha dovuto produrre quest' effetto, indipendentemente dalla volontà dei fabbricatori. Infatti dal momento in cui gli Egiziani cominciano a fabbricare, vedonsi pressochè dovunque costretti a far uso del granito, per non avere a loro disposizione, o almeno per non poter facilmente procurarsi legni, o pietre d' una meno rubelle natura, e si osserva inoltre che le caverne in cui probabilmente abitarono ne' primi tempi li allettarono a porre in opera grandi blocchi, enormi masse, che solidamente collocate sprezzarono i danni del tempo.

Che poscia diretti da quest' indicazione della natura, ed accostumati a far uso di quasi indestruttibili materiali, abbiano in seguito, passando dal fisico al morale, concepita la speranza di un' immortalità fatta per lusingare il loro amor proprio, troveremo questo sentimento conforme alle disposizioni dello spirito umano; e se il carattere di grandezza, se l' inalterabile conservazione dei loro edifizj, riagendo sulle loro inclinazioni ed abitudini, contribuì alla gravità delle loro costumanze ed alla durata delle loro leggi,

sarà questo ad un tempo un luminoso esempio della potenza delle Arti e dell'effetto delle prime materiali cause, che hanno potuto, senza loro saputa, guidare il loro ingegno.

Comunque la cosa sia, l'egiziana architettura è il più antico archetipo di quest'Arte, che ci offre un popolo ridotto a civiltà, e questa priorità devesi alla stessa antichità dell'incivilimento dell'Egitto.

A cagione di un singolare concorso di fisiche, morali e religiose circostanze, progressivamente le une alle altre associate, quest'architettura presenta un originale carattere, che non trovasi altrove. Le muraglie erette dagli Egiziani hanno un gigantesco aspetto, una straordinaria grossezza: le case di quest'antica popolazione d'un solo piano e senza aperture erano coperte a terrazzo; i templi, non avevano opere di legno, e la volta era sostenuta da pilastri quadrati o da spesse colonne senza base; e talvolta le colonne avevano la figura d'un fascio di verghe, le di cui parti le une alle altre ravvicinate formavano una specie di scanalatura. Il disegno dei capitelli variava nello stesso edificio, le di cui forme erano emblematiche, con ornamenti di foglie di palma o di altre piante indigene; e gli architravi erano lisci o arricchiti di geroglifici. Verun tempio era ornato di timpano.

Obelischi di prodigiosa altezza furono tagliati nelle montagne di granito, mercè un dispendio grandissimo ed infiniti lavori; colossali piramidi occuparono larghi spazj di suolo; templi d'una ragguardevole estensione, non avendo cognizione dell'artifizio delle volte o non volendo farne uso, furono coperti da immense soffitte di pietra: ora campeggiò ne' disegni una monotona semplicità, ora vi si moltiplicarono le linee irregolari, delle quali al presente non se ne conoscono le cagioni. Furono eretti sterminati portici e mausolei somiglianti a città. Per ultimo, ovunque la qualità dei materiali e lo stile dello edifizio ispirarono l'idea del grandioso carattere della natura medesima e quella dell' unità del culto, e portarono nell'anima quel sentimento di rispetto che richiedevano i misterj della religione; ed è forse questa la cagione del non trovarsi presso questo popolo nè la conoscenza di quelle parti dell' Arte che hanno per loro scopo il piacere, nè la sola apparenza del desiderio di conoscerlo (1).

(1) Rispetto alla maraviglia che in noi risvegliano gli egiziani monumenti di Architettura e di Scultura, non dobbiam forse ravvisarne la causa nell' estrema diversità che presentemente si trova tra lo stato dell'Europa e quello dell' Egitto? Avvezzi a vedere nei nostri paesi le produzioni delle Arti consacrate al vantaggio dell' intera popolazione, o per lo meno di tutte le persone che sanno e vogliono goderne, quante riflessioni devono affollarsi alla nostra mente,

Due grandi avvenimenti che cambiarono lo stato politico dell' Egitto, modificarono eziandio le forme dell' architettura senza totalmente distruggerne le primitive regole: intendo dire la signoria d'Alessandro e de' suoi successori greci, ed in appresso quella de' Romani. Durante il loro impero, i Greci, in cambio degli esempli di grandezza e di solidità che l'Egitto aveva loro dati (nella supposizione che la Grecia non abbia senza straniero sussidio creati di per se tutti i generi di bellezza) questi insegnarono alle antiche loro guide più svariati principj per le piante degli edifizi, più eleganti tipi per gli ordini, più ricche particolarità per gli ornamenti, nel qual genere di merito gli Egiziani non raggiunsero giammai i greci architet-

quando osserviamo questi immensi edifizj isolati in mezzo ad un deserto, totalmente inutili ai pochissimi uomini che vanno errando in que' contorni, o che loro non servono che a nasconderli agli sguardi di alcuni passaggeri non meno barbari di loro; quando ponghiamo mente all' incredibile quantità di figure intagliate sopra spaventose masse, pressochè tutte di forme e proporzioni rigettate dalla natura, ed esprimenti idee che la più profonda erudizione non può spiegare; come potremo noi non essere a bella prima compresi da una cotal specie di terrore che in appresso diventerà ammirazione? E si potrà all' ultimo sottrarsi a questo sentimento, quando scorgesi ne' monumenti dell' architettura una potenza d' esecuzione che sembra superiore a tutti gli umani mezzi, e nella Scultura, sotto gigantesche forme ed eziandio mostruose, talvolta una viva e giusta espressione?

ti. La signoria dei Romani in Egitto produsse un più notabile cambiamento nello stile delle fabbriche di questo paese. e vi fece sorgere, direi quasi, una terza specie di architettura. Adriano invaghito d' un gusto piuttosto bizzarro che religioso per l' antico culto delle egiziane divinità, trasportò a Roma i loro dei ed il loro culto, ed in cambio lasciò in Egitto romani templi e romane città.

Dell' Architettura degli Etruschi.

Gli Etruschi, sebbene meno da noi lontani, sia per i tempi in cui vissero, che rispetto al paese che abitarono, ci lasciaron più scarsi mezzi dietro i quali valutare le loro produzioni, e conoscerne la storia.

Se è concesso di dubitare che abbiano comune l' origine coi Greci, certo è per lo meno che videro due volte colonie greche stabilirsi tra loro in Italia. Ma perchè un popolo spedisca colonie fuori del suo seno d' uopo è che la sua popolazione divenuta oltremodo numerosa glielo permetta; e si potrebbe anche dire, che ella lo esiga: e sarà giuoco forza convenire, che in tale stato della popolazione, le Arti ed in particolare quelle che il bisogno rende necessarie, devono essere giunte ad un certo qual grado di perfezione. Troviamo in fatti che nell' epoca in cui i Greci si diffussero nell' Etruria, avevano di già fatto uso di quella specie di architettura che

chiamossi *dorica*; e l' analogia che scorgesi tra le principali parti di tale architettura, ossia ordine architettonico, e quella dell' architettura degli Etruschi, chiamata *ordine toscano*, abbastanza evidentemente dimostra, che l'una non è che una derivazione dell'altra, tranne pochi cambiamenti che la separazione dei due popoli, ed il traslocamento dei greci artisti che ne avevano somministrato il modello, rendevano quasi inevitabili.

Ad ogni modo, senza dare all' ordine toscano una greca origine, e dall' altro canto, senza portare, come fecero alcuni scrittori di questi ultimi tempi, la prevenzione a favore degli Etruschi al grado di volere che i Greci abbiano approfittato dei loro lumi, vedesi che le forme dell' ordine toscano, in cui tutte le parti tendono ad assicurare agli edificj una perfetta solidità, sono talmente semplici, che ben può essere che la prima idea fosse dagli stessi Etruschi concepita, e che tutti i popoli inciviliti potrebbero facilmente giugnere fin là senza approfittare di una straniera architettura.

Comunque la cosa stia, non facendoci a disaminare le cognizioni e gli usi degli Etruschi, rispetto all' architettura, che dall' epoca in cui giunsero a quel grado di perfezione che si conviene perchè la storia possa farsi carico delle cose delle Belle Arti, vedremo avere gli Etruschi

conosciuto tutto ciò che poteva contribuire all'arditezza ed alla solidità degli edifizj, non che all'utilità di tutte le loro parti. Vero è che non troviamo prove di questo fatto ne' paesi alla loro signoria subordinati. Per quanto possente sia stata la nazione degli Etruschi, comunque si vogliano vaste le contrade d'Italia in cui regnò, più non resta un solo monumento che le appartenga. Il tempo o gli uomini, forse più che non il tempo, gelosi della sua gloria, tutti li distrussero. La sola Roma ce ne somministra ed è presso i Romani, accusati d'ingratitudine verso gli Etruschi, che possono vedersi toscani edifizj.

Romolo ed i suoi successori più alle cose della guerra che ai lavori delle Arti inclinati, quando vollero fabbricare un luogo per la loro residenza, chiamarono etruschi architetti. Tarquinio commise a maestri di questa nazione d'alzare le mura che formavano allora il recinto di Roma, la rocca onde fortificò il monte Palatino, il tempio che in seno a tal rocca consacrò a Giove, e per ultimo la *Cloaca maxima*, quella chiavica tuttora esistente, la di cui prodigiosa estensione e la solidità attestata da tanti secoli, sembrano meno confacenti ad una nascente città che all'antiveggenza dei fondatori di un grande impero. Questo maraviglioso monumento mostra ancora ai dì nostri che l'arte di tagliare e riuni-

re le pietre, e quella della formazione delle volte, principali parti dell' Architettura, erano tra gli Etruschi o Toscani conosciutissime nella prima età di Roma.

Dell'Architettura dei Greci.

Ai Greci cui riserbata era ogni specie di gloria, tutte le nazioni posteriori vanno debitrici di avere aggiunto a tutto ciò che l'antichità aveva inventato per la solidità degli edifizj, le cognizioni che sollevarono l'Architettura al grado di essere ad un tempo e scienza ed Arte: essi portarono questo ramo dell'umana industria al più sublime grado di perfezione, aggiugnendo all' utile il piacevole ed il bello.

Al primo scopo dell' Architettura soddisfecero i Greci interamente perfezionando l'ordine dorico, allorchè svincolandolo dalla originaria gravità, gli diedero tali proporzioni che senza scemarne la solidità, lo ridussero a semplici e nobili forme, immagine del carattere degli stessi Dorici. È questa la prima età della greca Architettura, ed è eziandio il genere di costruzione. in cui supponendo che l'egizia Architettura abbia qualche influenza esercitata sull' ingegno dei Greci, questa primitiva azione può essere riconoscibile.

Frutto di una seconda età è l'invenzione dell' ordine jonico, maturo frutto di più perfetto incivilimento, di più accurata istruzione. L' in-

venzione di quest' ordine si attribuisce alle colonie greche trapiantate nell' Asia minore, contrada in cui la bellezza del cielo e la felice disposizione dei siti davano agli abitanti una viva inclinazione verso tutti i godimenti fatti per abbellire la vita. I Greci abitatori di quei paesi vi avevano recato l' ordine dorico. Volendo a quest' ordine aggiungere nuove bellezze, introducendovi più grandi spazj e capitelli di più piacevole forma ed effetto, imaginarono gli ornamenti, e fissarono le proporzioni che costituiscono l' ordine chiamato *Jonico*. L' antica loro patria adottò questo tipo abbellito, e vi aggiunse quelle perfezioni, di cui tutte le umane invenzioni s' arricchirono tra le sue mani.

Nello stesso tempo, o in quel torno, essendo la Grecia giunta a quello stato di ricchezza e di potenza, che chiameremo la sua terza età, l' Arte spiegò il lusso e la magnificenza, che si convenivano al presente stato della nazione, nella creazione di un nuovo ordine, in cui alla nobiltà del primo ed all' eleganza del secondo aggiunse tutto ciò che l' elevato ingegno e la feconda immaginazione del popolo greco potevano desiderare di più variato e pomposo, non meno per le proporzioni che per gli ornamenti. L' invenzione del capitello corintio aprì la via a quella di questo terzo ordine, di cui ne forma il distintivo carattere. Se il racconto trasmessoci

dall' antichità intorno all' invenzione del capitello non è che una favola, è questa favola così ridente che vuol essere accuratamente conservata, in quel modo che dobbiamo eziandio rispettare la disposizione della foglia d' acanto, che il primo autore di questo leggiadro capitello seppe con tanto gusto spiegare. Dalle doviziose frondi di questa pianta trae il capitello corintio la sua bellezza, siccome il capitello più notabile dell' egiziana architettura deve la sua al fogliame della palma. Questi primitivi tipi ci offrono oggetti d' imitazione attinti nelle produzioni proprie d' ogni paese, e quindi invenzioni locali, fatte senza che alcuno dei due popoli abbia nulla tolto dall' altro.

Tutti sanno che nè i desiderj dei monarchi, nè gli sforzi degli artisti, da più di due mila anni in poi, ottennero giammai di sostituire al capitello corintio verun' altra cosa che lo pareggi in merito.

Questi tre ordini, le proporzioni e le distinte forme che li caratterizzano, più non danno per questo rispetto luogo ad indagini. Nè soltanto soddisfano a tutte le condizioni alla solidità necessarie, ma si applicano altresì ad ogni maniera di edifizj: semplicità, forza, eleganza, maestà; in una parola offrono tutti i generi di bellezza cui possa giugnere il genio dell' Architettura.

Gli ornamenti che i Greci permettevano alla Scultura d' associare alle decorazioni proprie dei rispettivi ordini, terminavano di arricchirli, ed indicavano la destinazione del monumento, l'uso, il culto, e talvolta ancora il Dio cui era consacrato.

E per tal guisa l' Architettura si vide tra i Greci sollevata al più alto grado di perfezione. Un infinito numero di edificj offrivano perfetti esemplari, ed il continente della Grecia, le Isole dell' Arcipelago e l' Asia minore erano popolati di squisiti lavori, quando partecipando alla sorte di tutti gl'inciviliti paesi, la patria delle Arti cadde in potere dei Romani.

Dell' Architettura dei Romani.

Non troviamo nella storia, nè esiste verun monumento che faccia prova, che tranne gli Etruschi, all' epoca della fondazione di Roma, altri popoli vi fossero nelle sue vicinanze, i quali avessero ridotta l' arte del fabbricare al di là di quanto esigevano i primi loro bisogni. Lo stesso dicasi dei Romani, che erano nella loro origine nulla più d' un' adunanza di uomini rozzi, di pastori di diverse contrade; quindi nei tempi della fondazione della propria città si limitarono ad abitazioni conformi alle loro costumanze.

Quando la loro patria ebbe allargato il suo recinto, e fu arricchita colle spoglie dei vinti

popoli, vennero come abbiam detto, chiamati gli Etruschi ad abbellirla. La solida e semplice Architettura degli artisti toscani confacevasi in allora alle abitudini ed al gusto dei Romani. In breve la saviezza e la moderazione di una nascente repubblica fecero luogo all' amore delle conquiste, all' ambizione, alla cupidigia di un popolo di regi; ma i nuovi costumi prodotti da questa nuova politica situazione non potevano contribuire a piegare i Romani allo studio delle Arti; di modo che gli Etruschi o Toscani, conservando la loro superiorità, quell' ordine, che dal nome loro chiamavasi *Toscano*, o per lo meno lo stile che lo caratterizza, si mantenne tra i Romani fino ai tempi, in cui Roma entrò in comunicazione colla Magna Grecia, la Sicilia e l' Asia minore.

Certo è che in allora aggiunsero alla solidità dell' etrusca architettura alcuni ornamenti; forse ancora eressero edificj di un genere meno austero, tratti dai varj ordini da gran tempo condotti a perfezione in quei ridenti paesi. In appresso alcuni giovani Romani recaronsi nella Grecia per studiar l'Arte e per esercitarla, e Vitruvio c' insegna che un cittadino romano fu scelto dal re Antioco per terminare in seno alla stessa Atene il tempio di Giove olimpico.

E queste cognizioni si andarono in Roma più generalmente diffondendo, quando ridotta aven-

do la Grecia in provincia romana, i vincitori impararono a gustare gli eccellenti lavori onde era ornata. Dopo questo gran cambiamento, varj architetti accompagnarono in Italia i vittoriosi consoli, e nuovi monumenti degni di quell'esperte mani arricchirono la città che dava leggi alla Grecia . Avendo Augusto sostituito al governo repubblicano l'imperiale autorità, volle che la magnificenza dei pubblici edifizj rispondesse alla potenza della capitale del mondo. Allora l'aspetto di Roma totalmente cambiò. La bellezza dei suoi monumenti comprovò, ed accrebbe, per così dire, la sua grandezza. Imitato dai ricchi cittadini, fatti suoi cortigiani, vide Augusto sorgere a lato agli edificj ch'egli faceva costruire, templi, terme, portici, che private persone consacrarono al pubblico vantaggio, ed intorno ai quali l'Architettura spiegò ricchezze d'ogni maniera .

La quale magnificenza andò pure crescendo dopo il regno di questo imperatore, e fu spinta al di là dei confini segnati dalle convenienze e dal gusto. Volendo Nerone soverchiare quanto fatto avevano i suoi predecessori per l'abbellimento di Roma, adoperò , se può darsi fede ad alcuni storici, un esecrabil mezzo per avere occasione di rinnovarla. Per se stesso la portò fino alla stravaganza, ed in particolare mostrò la sua follìa nella vastità e nel fasto della sua *Casa*

dorata. Vespasiano, Tito, Domiziano, Nerva, Trajano, aggiugnendo a quest' edificio nuovi ingrandimenti, gli diedero una prodigiosa estensione; ma se non altro ebbero questi principi il buon senso d' inalzare in vicinanza di così vasto palazzo monumenti di pubblica utilità, basiliche, fòri, acquedotti, circhi, archi di trionfo, un anfiteatro, di cui in mezzo alle imponenti ruine a stento lo sguardo abbraccia l'elevazione e l'estensione, e per ultimo una colonna che può essere ad un tempo risguardata quale capo lavoro di due Arti riunite, e quale monumento della storia.

Al di fuori di Roma furono per comodo e sicurezza sua fabbricati ponti, fortezze, ed argini chiamati tuttavia *strade romane*. Cavaronsi porti ovunque richiedevanli i bisogni della militare e della mercantile marina. Nè i Romani si ristringevano a formare porti nei luoghi dalla natura indicati: da *Centum Cellae* ossia Civita Vecchia fino a Terracina, l'antico *Anxur*, io ne ho osservati sette. Le stesse cure furono volte ad inalzare moltissimi edifizj nelle Gallie, in Spagna, in Germania, e nelle altre colonie romane, dove conservansi tuttora ragguardevoli ruine.

In tutti questi paesi, ma specialmente a Roma, facevasi notare un particolar genere di monumenti, che la loro antichità rende adesso più

curiosi e più interessanti: sono questi i mausolei eretti agl' imperatori, o a commendevoli personaggi (1). Quello di Adriano fu di tutti il più magnifico.

Questo principe concepì una così dichiarata passione per l'Architettura, ch' ebbe, siccome tutti sanno, la vanità di porsi egli stesso nel novero degli architetti. Sotto il regno di lui tutte le provincie dell' impero si cuoprirono di monumenti; ma allontanandosi dai primi principj dell' Arte, che sono la proprietà e la convenienza, accumulò qualche volta nello stesso ricinto tante costruzioni di diverso genere, ed affatto straordinarie per le forme dello stile, come fece, per addurre un solo esempio, nella sua villa di Tivoli, che gli si può dar colpa d' aver dato cominciamento alla decadenza del gusto.

(1) Tale è quello della famiglia *Plauzia* che vedesi ancora in vicinanza di Tivoli. Stando all' iscrizione, fu eretto a spese del senato, *ob res bene gestas*. Un altro monumento dello stesso genere, ma più antico ed al presente troppo poco conosciuto, sussiste in un oscuro quartiere di Roma: vi si legge quest' onorevole e significante iscrizione: *C. Poblicio. L. F. Bibulo. Honoris, virtutisque caussa, Senatusconsulto, Populique jussu Locus ... publice datus est.* Potrei eziandio ricordare il sepolcro di Planco, fondatore di Lione, fatto in forma di torre, e che trovasi presso Gaeta; il mausoleo d'Augusto ed altri non pochi somiglianti più o meno ricchi monumenti, ch' erano eretti presso le vie romane, i di cui bassi rilievi e le iscrizioni offrono sovente preziosi documenti storici.

Un' invenzione, della quale prendiamo adesso a parlare, sembra essere stata eziandio foriera di questa corruzione.

I Romani sotto i primi imperatori, satolli di ricchezze e di gloria, sentirono il bisogno dei godimenti dell' immaginazione, e molti di loro, sebbene appartenenti alle più illustri famiglie, non sdegnarono di esercitare le belle Arti. Devesi ormai risguardare come cosa pienamente avverata, che dal più superficiale studio delle Arti alla persuasione d' averne acquistata una profonda cognizione, ed al desiderio di dettar leggi, facilissimo è per gli uomini ricchi il passaggio. Un luminoso esempio ci viene offerto dal preallegato imperatore. Essendosi questo sentimento diffuso tra i Romani, cedettero in breve all' ambizione di mostrarsi gli emuli degli Etruschi e dei Greci ch' erano successivamente stati i loro maestri in Architettura, e crearono un nuovo ordine, le di cui forme essendo state tolte in prestanza dall' ordine jonico e dal corintio, fu poscia chiamato composito. Non può negarsi che un tal ordine non abbia una magnificenza propria ad allettare piacevolmente la vista; ma nulla in fondo contiene che vinca la bellezza e la nobiltà dell' ordine corintio, nè l' eleganza del jonico.

Se quest' osservazione sembra soverchiamente severa, per lo meno mi si accorderà, che dopo

le conquiste di Aureliano e di Diocleziano, avendo l' esempio dell' Oriente accresciuta ne' Romani la passione per la magnificenza degli edifizj, caddero rispetto a ciò in un veramente condannabile eccesso. Le terme che Diocleziano costrusse in Roma, siccome il suo palazzo di Salona, per un effetto di questo disordinato gusto, alterarono la vera idea della grandezza. E questa corruzione dimostra che quando un' arte è giunta alla sua perfezione, e che certi spiriti ambiziosi, trascurando i suoi veri principj, si lasciano sedurre dal vano desiderio di andare al di là. la decadenza è un immediato inevitabile effetto di questo errore. L' influenza dei traviamenti di Diocleziano si fece manifestamente sentire sotto il regno di Costantino. L' architettura passò quasi immediatamente dalla sovrabbondanza degli ornamenti, che il primo di questi principi aveva mostrato di gustare, ad un' eccessiva gravezza nei principali membri degli ordini, ad una faticosa moltiplicità di modanature senza motivi e senza armonia, e per ultimo ad un' assoluta dimenticanza d' ogni convenienza, d' ogni principio.

Questa rapida sposizione dello stato in cui trovossi successivamente l' Architettura presso i quattro popoli che richiamarono la nostra attenzione, bastantemente dimostrerà la ragionevolezza dell' osservazione colla quale incomincia-

ta l' abbiamo. Vi si scorge l' influenza delle cause che più potentemente agiscono sul genio delle Arti dopo il clima, quella dei costumi, della religione e dei cambiamenti cui una nazione trovasi esposta nel suo politico stato durante il periodo di molti socoli.

Il carattere dell' Architettura è solido e severo, come quello degli stessi romani, allorchè questo popolo fonda la repubblica; magnifico nei primi tempi dell' impero; sopraccarico di fastosi ornamenti per effetto del lusso dei grandi e dei principi nei susseguenti secoli, e finalmente degradato, impoverito, stravagante, nullo, durante dieci secoli, in mezzo alle ruine dell' impero. L'Arte non ricupera il suo lustro che nel quindicesimo secolo e nel sedicesimo.

PARTE PRIMA

DECADENZA
DELL'ARCHITETTURA
DOPO IL QUARTO SECOLO
FINO ALLO STABILIMENTO
DEL GOTICO SISTEMA

Tav. I.
L' antica Architettura nel suo stato di perfezione presso i Greci e presso i Romani.

Prima di esporre il tristo quadro dell' Architettura nella sua decadenza, penso che tornerebbe in acconcio il mostrarla nel suo stato di perfezione presso i Greci e presso i Romani, riunendo in una sola tavola alcuni degli antichi più generalmente pregiati edifizj. Il paragone che potrà farsene cogli edificj eretti durante lo sventurato periodo della decadenza, renderà più sensibili le alterazioni, che l'Arte provò di secolo in secolo, siccome eziandio lo stato di spogliamento in cui sepolta rimase fino all' epoca del suo rinnovamento.

Il solo aspetto di questa tavola presenta allo spirito l' idea della gravità, della magnificenza e della grazia, che emergono da una giudiziosa applicazione dei tre ordini alle piante, tutte le di cui parti, sono tra di loro d' accordo. Vi si

sente quell' armonia che è il risultamento della reciproca convenienza di tutte le particolari bellezze di un edifizio, e che forma essa medesima il più alto grado di bellezza.

Il primo di questi monumenti N°. 1 e 2, è il celebre Partenone, tempio dagli Ateniesi consacrato a Minerva, cui dovevano il doppio benefizio di aver dato il proprio nome alla loro città, e di aver loro additati i principj dell' Architettura. È quest' edifizio il più bello di quanti ne offre dello stesso genere l' antichità. L' estensione e la disposizione della sua pianta, dice il valent' uomo che ne abbozzò i più bei disegni, danno un' idea della sua magnificenza; la proporzione delle sue due principali dimensioni diventò la regola di quella che impiegarono i greci architetti, e la sua facciata è l' esemplare della più regolare ordinanza.

Le particolarità della decorazione si trovavano perfettamente d' accordo col carattere dell' *insieme*; e lo spirito della loro esecuzione in perfetta relazione colla natura del sito, contribuiva non meno ad offrire il più magnifico quadro.

Questo tempio di Minerva ci dà una compiuta idea delle bellezze proprie dell' ordine dorico.

Il tempio di Nimes, celebre sotto il nome di *Maison carrée*, e che feci intagliare sotto i N°. 5 e 6, presenta lo stesso vantaggio relativamen-

te all' ordine corintio. Senza distruggere l' idea che possiamo formarci degli edifizj eretti nella infanzia delle società pel semplice bisogno degli uomini, ci addita un esempio di quanto l' Arte produsse di più nobile nello stato di perfezione.

La vista laterale dell' antico edifizio dello stesso ordine, N°. 3, che vedesi a Roma in parte ruinato, e che viene supposto essere una basilica d' Antonino, o più probabilmente un *tempio di Marte,* aggiugne all' idea di perfezione quella d' una somma magnificenza.

Il tempio della *Fortuna virile* di Roma, N°. 7, 8 e 9, tenendo un di mezzo tra le grandiose forme del primo preallegato monumento, e quella dell' edificio che gli terrà dietro, ci offre un immagine della grazia che caratterizza l' ordine jonico, nato in seno ai facili voluttuosi costumi degl' ingegnosi abitanti dell' Asia minore.

A questi templi quadrilateri ne faccio succeder uno di pianta circolare, genere presso gli antichi meno comune: è questo il Panteon di Roma, monumento che per la grandiosità dell' *insieme* e per la maestà delle interne ed esterne parti è ancora oggetto di maraviglia e di ammirazione all' universo. Fu, a non dubitarne, per questo grandioso carattere, che Agrippa suo fondatore lo riputò proprio all' omaggio che egli voleva rendere al suo protettore, padrone

del mondo. È noto, che rifiutatolo Augusto, Agrippa l' abbandonò agli altri Dei, ond' erano allora popolati il cielo, la terra, e l' inferno.

Quando i Cristiani non riconobbero che un solo Dio, veracemente degno del culto degli uomini, a lui consacrarono questo bel monumento. Ed a questa nuova destinazione, siccome altresì alla perfezione della sua architettura, il Panteon deve il vantaggio di essere sfuggito alla distruzione, che da venti secoli in poi cuoprì di tante ruine il suolo di Roma. È il più perfetto modello, che il gusto possa colà studiare.

Un merito quasi altrettanto notabile mi consigliò a collocare nella superior parte della stessa tavola, N°. 4, un antico tempio che vedesi a Nimes, in vicinanza dell' edificio, chiamato i *Bagni di Diana*. Sono debitore del disegno all' autore dell' eccellente opera delle *Antichità di Nimes*. La sua forma, non che l' interna distribuzione, possono farlo assomigliare ai primi templi cristiani, che formeranno tra poco l' argomento delle nostre osservazioni nell' epoca del cominciamento della decadenza delle Arti.

Chiudesi questa tavola coi modelli dei tre ordini, le di cui proporzioni stabilirono il carattere ed assicurarono l' eccellenza dell' architettura presso gli antichi, indi tornarono ad essere la sorgente della sua bellezza all' epoca del rinnovamento. L' idea di questa perfezione ci se-

guirà eziandio a traverso ai secoli della decadenza che intraprendiamo a scorrere.

Tav. II.

Cominciamento della decadenza sotto i regni di Settimio Severo, di Diocleziano e di Costantino.

II, III e IV secolo.

I Greci ed i Romani nostri maestri nelle cose delle belle Arti, avendo creduto nell' epoca in cui l' Architettura era giunta alla perfezione, di dover distinguere e fissare le proporzioni degli ordini, val a dire dei principali ornamenti, ne risultò che indipendentemente dalla solidità e dalla comodità, che veruna nazione non potè trascurare in qualsiasi tempo, l'Architettura, non che la Pittura e la Scultura, ebbe presso i Greci ed i Romani il bello per oggetto; e ne segue ancora al presente da questi principj, che se in generale la perfezione degli edificj deve essere apprezzata sulla relazione delle loro parti colle proporzioni e le forme costituenti il bello, è parimente la mancanza di tali proporzioni, di tali forme che ne fissa i vizj. Quindi la decadenza dell'Arte ha dovuto cominciare, tostochè furono alterati gli ordini. Sarà dunque coll' esaminare sotto questo punto di vista i monumenti di cui ne presento gl' intagli, che conosceremo egualmente e la storia della corruzione e quella del ristabilimento del gusto.

In conformità alla generale opinione che assegna il cominciamento di quest' infelice periodo press' a poco al regno di Costantino, la II tavola offre al N°. 9 l' arco di trionfo eretto in

onore di questo principe dopo la vittoria conseguita contro Massenzio nel 313. L'insieme di questo monumento conserva ancora, e più che non l'arco di Settimio Severo posto al N°. 7, un maestoso aspetto, ma l'esecuzione e l'uso degli ornamenti, e la mal intesa scelta dei luoghi destinati ai bassi rilievi, sensibilissimamente attestano la decadenza.

Consistono questi ornamenti per una parte in sculture tolte al mausoleo ed al foro di Trajano, che sono maestrevolmente eseguite, ma riunite e collocate senza gusto promiscuamente ai marmi lavorati sotto lo stesso Costantino. Si noterà senza stento la diversità che esiste tra le sculture delle cornici, che pongo distinte ai N°. 10, 13 e 14, eseguite nell'età di Trajano, e quelle che portano i N°. 11, 12 e 15, appartenenti ai tempi di Costantino. L'alterazione di queste dà risalto al bel lavoro ed all'eleganza delle altre. Lo stesso dicasi delle foglie scolpite nel modiglione della cornice dell'arco di Trajano, indicate col N°. 19, se si confrontano a quelle N°. 18, che è un modiglione dell'arco di Costantino. Lo scalpello mostrasi dotto e delicato nei primi, pesante e secco negli altri. Scontrasi la stessa diversità tra la base ed il capitello delle belle colonne tolte all'arco di Trajano, N°. 16, ed il pesante rozzo piedestallo sul quale furono poste le colonne appartenenti al

tempo di Costantino. La stessa diversità osservasi eziandio tra il capitello d' un pilastro dell' arco di Trajano N°. 17, ed il troppo largo pilastro e la mal profilata base sulla quale venne accomodato.

La cornice che serve d' imposta al grand' arco di mezzo come pure l' archivolto N°. 21, ambedue del tempo di Trajano, sono arricchite di ornamenti del miglior stile e presentano una grande magnificenza, mentre che l' imposta e l' archivolto dei piccoli archi laterali, N°. 20, spettanti all' epoca di Costantino, sono meschini e freddi, trovandovisi le minute parti delle cornici moltiplicate senza buon discernimento.

Dovunque nelle cose appartenenti a Costantino manca l' arte del profilare, sorgente della grazia; e vedremo come la dimenticanza di quest' arte diventa sempre più il segno della decadenza.

La necessità in cui sonosi trovati gli architetti di Costantino di togliere tanti ornamenti a più antichi edifizj per ornare un monumento, che il senato ed il popolo romano consacravano alla gloria di un imperatore, e la cattiva esecuzione di quelli che fecero nuovamente scolpire, attestano bastantemente lo stato d' insufficienza e d' ignoranza in cui caduta era l'Arte.

È facil cosa eziandio il riconoscere che di già avanti Costantino l' ignoranza ed il cattivo gu-

sto si eran date a conoscere nelle moltiplicate licenze e nel frequente uso degli ornamenti senza convenienza e senza motivi: per comprovare il qual fatto collocai nella suporior parte della stessa tavola i disegni di alcuni monumenti anteriori all' arco costantiniano.

Rappresenta il N°. 3 la facciata di una parte delle terme di Diocleziano in Roma. Il recinto di cui ella offre l'ingresso è una di quelle camere dagli antichi chiamate *Tablinum*, ossia una sala accomodata a contenere gli archivj. D' ordinario queste sale erano poste nei grandi edifizj in seguito ai primi o ai secondi atrj. L' ornamento di questa facciata è di uno strano e licenzioso stile. Vi si vedono erette sopra piedestalli di cattivo gusto, le une poste sopra le altre, colonne che non hanno verun uffizio, sormontate da architravi e da cornici interrotte. Larghe finestre, tra le quali si trovano nicchie accompagnate da altre colonne appoggiate sopra certe mensole, accrescono la confusione, ed il tutto va a terminare in frontoni rotti e senza basi.

Tutti i monumenti d'Architettura, per ordine di Diocleziano inalzati a Spalatro, offrono le stesse licenze. Presento sotto il N°. 2 l' alzata della porta principale del suo palazzo, chiamata la *Porta dorata;* sotto il N°. 4 l' alzata laterale d' un tempio ottagono che Diocleziano consacrò a Giove, e sotto il N°. 8, una veduta dello

interno di un cortile del palazzo. In tutte le parti di quest' immenso edifizio le colonne sostengono archi in cambio d' architravi; vi si vede il cornicione tagliato dall' arco che posa sopra le colonne, ed altre cosiffatte stranezze che manifestano il disprezzo degli antichi principj e la dimenticanza del vero bello.

Tav. III. Veduta dell' interno di un cortile del palazzo di Diocleziano a Spalatro. III secolo.

La terza tavola è destinata a rappresentare la veduta di un cortile del palazzo di Diocleziano, di già prodotta al N°. 8 della precedente. Fu qui disegnata in maggiori dimensioni, onde meglio appariscano i segni del decadimento dell' Arte.

La struttura del grande arco non è meno viziosa di quel che lo sia l'arco delle terme di questo principe, prodotto nella II tavola.

Avanti l'epoca di cui si tratta rarissimi erano gli esempj di un grand' arco che rompa il cornicione. Spesseggiano nei moderni edifizj e specialmente in quelli dei Veneziani.

Ossia che gli scultori che collocavano frequentemente bassi rilievi storici sotto i grandi archi negl' intercolunnj, come vedesi ai N^{i}. 1 e 6 della II tavola, abbiano trovata quest' architettonica disposizione accomodata alle loro viste, e ne abbiano suggerita l'idea agli architetti, o sia che questi l'abbiano spontaneamente concepita, certa cosa è, che partendo dal regno di Diocle-

ziano, l'uso delle colonne portanti archi che rompono il cornicione, e che inoltre spesso non hanno archivolto, si trova diventato comune negli edifizj di ogni genere fino all'epoca del rinnovamento.

Del resto l' abbondanza degli ornamenti che si vedono nelle finestre e nelle porte del palazzo di Spalatro, siccome gli altri vizj della sua architettura, rammentano ciò che osservasi negli avanzi dei monumenti di Palmira; e possiamo supporre che Diocleziano ristaurando gli edificj di questa un tempo rinomatissima città, ne facesse fabbricar molti dagli architetti, che impiegò a Salona.

Chiara cosa è adunque doversi collocare la decadenza dell'Arte avanti Costantino. I difetti notati nella fabbrica di Spalatro non permettono di dubitarne. Vi si trovano dissonanze d'ogni maniera, un informe mescuglio di colonne di granito, di porfido, di marmo; colonne col fusto di tali materie con base e capitello di un altra, per ultimo bassi rilievi i di cui argomenti manifestano una scelta fatta senza giudizio e senza gusto. Se l' inesperienza degli artisti si palesa sull' arco di trionfo di Costantino nell' esecuzione degli ornamenti, non si fa meno sentire avanti il regno di questo principe nella sovrabbondanza e goffezza delle parti accessorie che sopraccaricano l' architettura. E quest' ultimo

abuso risale eziandio fino ai monumenti vicini ai migliori secoli, eretti nei tempi di Tito e di Nerone.

Tav. IV.
Basilica di San Paolo fuori delle mura di Roma, nei diversi suoi stati, dalla sua fondazione nel IV secolo fino alla presente età.

La IV tavola ci somministra altri esempj di decadenza, tanto nel mal inteso uso di ornamenti tolti da edifizj della bella antichità, quanto nei vizj delle recenti invenzioni.

Rappresenta questa tavola la chiesa di San Paolo fuori delle mura di Roma nei varj suoi stati dalla sua fondazione fino al presente.

Vedesi sotto il N°. 1 la pianta di questa basilica nell'originario suo stato, nel IV secolo, sotto i regni di Costantino e de' suoi successori Valentiniano II, Teodosio, Arcadio ed Onorio; ed ai N°. 2 e 3 gli spaccati trasversali e longitudinali delle cinque navi ond'è composta questa prima pianta. Ma nei susseguenti tempi vi si fecero molti cambiamenti; e come apparisce dal disegno N°. 4 è un' imitazione di quelle dei templi e delle antiche basiliche, coll' aggiunta ad una delle estremità d' una nave trasversale, che forma colla nave principale una specie di croce; disposizione, di cui si volle trovare l' origine nella riconoscente pietà di Costantino.

Nel mezzo, verso il punto d' unione delle due linee formanti la croce, trovasi un altare sotto al quale giacciono i corpi dei santi Pietro e Paolo, ed al di sopra dell' altare quattro colonne di

porfido sostengono un tabernacolo in forma di cupola.

Quattro ordini di colonne disposte nella lunghezza dell' edifizio formano semplici e grandi divisioni, che internamente producono gli stessi maravigliosi effetti dei peristilii posti dagli antichi al di fuori dei loro templi. Questa bella ordinanza ha una grandiosità, ed una magnificenza veramente degna del loro oggetto. In tanta quantità e lunghe file di colonne che formano cinque navi, l' occhio gusta i più svariati pittoreschi effetti della luce e della prospettiva. *L' abside*, ossia tribuna in forma di emiciclo, formante il fondo della chiesa, termina l'edifizio. Precede l' ingresso un vestibolo ossia portico. Tutte queste parti, la forma e l' uso loro che ravvicinano le chiese cristiane alle antiche basiliche, fissano eziandio essenziali differenze tra l' interna loro distribuzione e quella dei templi pagani. Avevano questi quasi sempre una forma oblonga, o tonda, e poche volte erano divisi in più navi.

Vedremo più avanti avere tutte le interne divisioni delle chiese cristiane avuto origine dai bisogni del culto; e converrà non dimenticare questa osservazione per l' intelligenza della storia dell' architettura ecclesiastica, sorgente cui più che a tutt' altre son costretto d' attingere.

Fra le molte colonne che ornano la chiesa di san Paolo, le prime ventiquattro della nave principale furono prese o da Costantino, o dai preallegati suoi successori in un antico monumento, intorno al quale non si accordano gli storici (1). Nulla può paragonarsi alla bellezza dei marmi, ed alla maniera con cui sono lavorati. Ma per

(1) Non può accertarsi quale tra i successori di Costantino che ristaurarono ed ingrandirono questa chiesa le abbia data la presente forma. Ravvicinando gli uni agli altri con attenzione e ne' medesimi luoghi, i documenti, tra i quali una lettera degl' imperatori Valentiniano II, Teodosio ed Arcadio diretta al prefetto di Roma, e riferita dal Baronio all' anno 386, N. XXIX; il testo di Prudenzio nel suo *Peristephanon*, Inno XII; quello di Anastasio nella vita di s. Silvestro; e per ultimo l'opinione enunziata dal Ciampini nel suo trattato *De sacris edificiis*, cap. 5, ho trovato che tutto ciò che è permesso di sapere riducesi press'a poco a quanto segue.

La basilica nella prima sua costruzione, eseguita sotto gli ordini di Costantino, era in modo disposta che la porta principale trovavasi dalla parte dov'è oggi la tribuna. Gl'imperatori Valentiniano, Teodosio ed Arcadio ne ordinarono la riedificazione sopra una pianta assai più estesa. Allora ne fu totalmente cambiata la disposizione; il coro fu posto dov' era prima l' ingresso, la principale porta nell' opposto lato, e l' edificio fu prolungato da questa banda e verso il Tevere occupando un' antica via che fu rifatta. Ciò spiega un passo delle lettere degl' imperatori così concepito: *Iter vetus quod basilicae praeterit dorsum, quodque ripae Tiberis amnis adjacet, innovari, ita ut praesens via spatio futuri operis applicetur; eatenus per architectos futurae basilicae dirige formam, quatenus ea planities extructioni amica protulerit.*

Così opina eziandio il dotto abate di san Paolo, il P. di Costanzo.

una singolare inavvertenza accadde, sia nella prima costruzione, o quando fu ingrandito l'edificio, che tredici delle ventiquattro colonne furono collocate da una banda e soltanto undici dall'altra. Tutte le altre colonne variano tra loro non solamente per la forma e per la materia, ma eziandio per gli ordini e per le distanze. I piedestalli, i capitelli appartengono a diversi ordini, e frequentemente le stesse parti surrogate non hanno alcuno dei caratteri dell' ordine cui la colonna appartiene. Per ultimo, invece d' essere coronate da un cornicione di giuste proporzioni, tutte queste colonne reggono archi, sopra ai quali s' inalza un muro nudo di un' eccessiva altezza.

L' usanza di dare alle colonne troppo larghi spazj, di sopprimerne il cornicione, di far loro sostenere archi semicircolari privi d' archivolto, e che posano nudi sui capitelli, è uno dei distintivi caratteri della decadenza dell' Architettura.

Pare che alla ignoranza dei tempi si aggiugnessero alcune circostanze che contribuirono a produrre tali difetti. La rarità di preziosi materiali, il bisogno di risparmio, la necessità di stabilire grandi spazj proprj a contenere la folla del popolo che assisteva alla celebrazione dei misterj, lo che non accadeva nel tempo del paganesimo, consigliarono verosimilmente l'uso dei grandi archi che si mantenne fino all' età presente.

Il N°. 2 che presenta lo spaccato trasversale del primo piano, segnato N°. 1, offre l'esempio di un arco immenso, sostenuto da colonne di prodigiosa altezza; ed è quello che nelle prime chiese chiamavasi *arco trionfale*, perchè i cristiani avevano l'usanza di farvi rappresentare in mosaico i trionfi di Cristo, in quella guisa che i pagani ornavano gli archi trionfali degli imperatori colle imagini delle loro vittorie.

La seconda pianta N°. 4 rappresenta il tempio qual è presentemente (1) lontano dalla semplice e maestosa forma che formava il carattere del primo suo stato. Questo cambiamento è più che altrove sensibile nella parte superiore, val a dire alla incrociatura; la qual parte fu nella sua lunghezza divisa da un ordine di colonne di granito e di marmo cipollino di smisurata altezza e grossezza, sostenendo un muro tagliato da archi che interrompe un altro arco. Vedesi il disegno di quest'aggiunta al N°. 5. Ignoro l'epoca cui appartiene. La discordanza facilmente osservabile nella disposizione delle otto colonne che la compongono ed in quella delle colonne delle navi, basterebbe a dimostrare che questa costruzione è posteriore alla prima pianta.

L'abside che termina questo monumento fu costrutta tanto felicemente che non ebbe imita-

(1) Cioè prima della pubblicazione di questa storia; essendo perito per un incendio avvenuto ai 16 Luglio 1823. (S. T.)

tori. L' aggiunta che quest' apertura permise di praticare ebbe per oggetto di formare un coro di inverno per uso dei monaci che ufficiano la chiesa. Si approfittò per fondarlo del tramezzo degli sproni eretti per sostenere i muri della chiesa dopo i tremuoti degli anni 816 e 1349.

Per ultimo l' interna parte del tempio terminò di perdere la sua semplicità per l' effetto degli altari, delle cappelle e delle sagristie che vi si aggiunsero. Se oggi si vuol godere del bell' effetto che può tuttavia presentare alla vista, conviene trattenersi alla porta d' ingresso: allora lontani dalla città e nella solitudine in cui trovasi il monumento, all' aspetto di quel bosco di colonne che abbiamo innanzi agli occhi, sotto l' ardito palco che sostiene il tetto ed in faccia a tre vastissimi archi, ci sentiamo penetrati d'ammirazione e di rispetto verso questa veneranda basilica, che sebbene vi si vedano in tante parti violate le regole dell' antica architettura, non lascia di offrirne tuttora un' augusta e sublime immagine. Così mi fosse parimente dato di abbellire con dotte memorie il lungo periodo che io scorro: altro non potrò fare che offrire sfigurate immagini dei bei monumenti dell' antichità.

Tav. V.

Arco della gran nave di san Paolo sostenuto da due colonne di epoca e stile diversi.

Si disse che tra le quaranta colonne che formano le prime due file della gran nave di san Paolo contavansene undici da un lato e tredici

dall' altro, tutte di antico lavoro ottimamente eseguito. L' ultima colonna sostiene un arco unitamente ad un' altra posta nello stesso ordine, eseguita, a non dubitarne, molto tempo più tardi. La più antica N°. 2, tratta unitamente al piedestallo ed al capitello, o dal mausoleo di Adriano, o da altro edificio del miglior gusto, è fatta con belle proporzioni e con bel garbo, e può essere annoverata tra i migliori esemplari dell' antichità per l' ordine corintio. Per lo contrario la sola ispezione dell' opposta colonna basta a dimostrarla o del tempo della fondazione o di quello dell' ingrandimento della chiesa. L' imbasamento ed il capitello sono affatto privi di grazia, e rozza ne è l'esecuzione; di modo che per un singolare accidente, due colonne portanti lo stesso arco ci danno, l' una la più alta perfezione, l' altra l' annientamento del gusto. Ed in questo ravvicinamento vediamo eziandio un esempio di quella ignoranza, di quello inconcepibile accecamento degli artisti che potendo prendere ad imitare i bei modelli posti sotto gli occhi loro, li trascurano invece totalmente per abbandonarsi al proprio capriccio; e per somma sventura quest' osservazioni che potremmo fare ancora nell' età nostra, avran luogo pur troppo nei tempi avvenire.

Tav. VI.
Base e capitello corintio della nave di san Paolo del miglior tempo antico.

Presenta la tavola VI con tutti li accessorj la base ed il capitello della bella colonna che veduta abbiamo al N°. 2 della precedente tavola. Il capitello ha tutta la nobiltà e l' eleganza della migliore età. Direbbesi che Vitruvio la prese per modello quando volle mostrare il capitello corintio nella più alta sua perfezione.

Tav. VII.
Base e capitello composito della nave di san Paolo appartenenti al tempo della fondazione.
Sec. IV.

La VII tavola offre la base ed il capitello composito della colonna accompagnata alla precedente onde reggere lo stesso arco. Questa specie di composito di già corrotto e privo di grazia forma col vago corintio cui corrisponde una gagliarda opposizione che palesa il decadimento dell' Arte nel IV secolo.

Le quali dissonanze si rinnovano in tutte le parti dell'edifizio. Le ventiquattro colonne che cominciano i due ordini del centro formate di una breccia violacea, egualmente preziosa per varietà di colori e per finezza di grana sono continuate da altre colonne d'ignobile marmo.

Dovrei press' a poco fare le stesse considerazioni, se prendessi a descrivere le chiese di san Giovanni di Laterano e di san Pietro, erette sullo stesso modello e per ordine dello stesso imperatore; e converrebbe eziandio rinnovarle rispetto a molte chiese fabbricate ne' susseguenti secoli. Ma coll' esempio di san Paolo mi lusingo d'avere pienamente sodisfatto a quanto si può da me pre-

tendere. Quindi d' ora in poi mi asterrò dallo entrare in così minuti particolari che rallenterebbero l' andamento del mio discorso. Inutili agli artisti poichè rimarrebbero di lunga mano al disotto di quanto potrebbero essi dirne, e riuscirebbero nojosi agli altri lettori.

Tav. VIII.
Basilica di sant' Agnese fuori delle mura di Roma; chiesa di santa Costanza; tempio di Nocera.
Sec. IV.

Gli uomini mai non cessarono d' impiegare l' Architettura per rendere sicure e comode le proprie abitazioni e per il servigio del divin culto: quindi facendo la Storia di quest' Arte si vanno annoverando le forme sotto le quali soddisfece a questi bisogni di tutti i paesi, di tutti i tempi. Ma i privati ed i pubblici edifizj, i palagi dei re, fragili poco men che gli uomini stessi, si affrettano alla ruina; mentre la natura in ciò concorde coi mortali sembra rispettare i templi della divinità. Su tutta la superficie della terra, in Egitto, in Grecia, in Sicilia, in Italia trovansene alcuni appartenenti ai più lontani secoli. Convien dunque in questa specie d' edificj cercare la storia dell' Architettura, e forse non è che in Roma che trovar se ne possa una sufficiente quantità per compiere l' intero periodo, sul quale debb' essere rivolta la nostra attenzione.

In fatti una lunga successione di pontefici tenne continuamente occupata l' architettura al servigio ed alla gloria del culto cristiano. Non ebbe appena il Cristianesimo ottenuta la libertà

di fabbricar templi, che l' Arte favoreggiata da questo trionfo, vi spiegò la ricchezza tutta e la magnificenza conveniente allo spirito delle sacre ceremonie. In appresso strascinata dagli avvenimenti in errori d' ogni maniera, adottò successivamente uno stile pesante, rozzo, strano fino all' epoca dei lumi, che la richiamarono alla prima bellezza. Trattasi di tener dietro a questa serie di rivoluzioni, e la sola Roma può darne un compiuto quadro.

Sembra credibile che volendo Costantino rendere omaggio al Dio de' cristiani, dal quale riconosceva il suo potente stato, chiamasse il suo architetto alla presenza del sommo pontefice, e richiedendolo di ciò che abbisognava al divino servigio, interpellasse l' artefice intorno alle più convenienti forme onde facilitare le funzioni dei ministri dell' altare, le quali fossero eziandio le più degne dell' Eterno e del più grande tra i Sovrani del mondo. L' architetto sentendo di non poter far cosa che superasse in bellezza e magnificenza i templi e gli altri edificj del paganesimo, avrà disegnate ad imitazione loro le piante delle chiese di san Paolo, di san Pietro e di san Giovanni di Laterano. Il papa, adottando questi grandiosi progetti, avrà probabilmente manifestato il desiderio di vedere eziandio applicata ad uso del culto la particolare forma degli edificj nell' antichità conosciuti sotto

il nome di basiliche (1): questo nome che indicava ad un tempo un' abitazione conveniente a re; ed un luogo in cui si amministrava la giustizia, confacevasi per ciò stesso al culto del re

(1) Potrebbesi facilmente comporre un volume sul vocabolo di *Basilica*, sua origine, e diversi significati, come pure intorno al genere d' edificj con tal nome indicato. Può intendersi per basilica una casa reale seguendo il letterale significato della parola, o pure un tribunale di giustizia, un tempio, una chiesa, una *borsa* di commercio. Potrebbero su tale argomento citarsi innumerabili autori. Quando si trattasse di saper cosa fosse una basilica nella antichità, converrebbe ricorrere a Vitruvio ed a'suoi molti glossatori, agli artisti scrittori che trattarono delle cose dell' Architettura, quali sono Leon Batista Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi, ec. ed un trattato intorno alle basiliche del conte Arnaldi stampato in Vicenza nel 1769. Se saper si volesse in qual modo nella costruzione delle basiliche cristiane furono imitate quelle de' Romani, non poche osservazioni si troverebbero nel Donati, *de Urbe Roma*, lib. IV, cap. 2, e nel Ciampini che trattò questa controversia con una esattezza e chiarezza proprie di lui solo; *Vetera monimenta*, tom. I, cap. 1.

Alcuni scrittori pubblicando le parziali storie di varie chiese, ne fecero altrettante *Basiliche*, loro volendo con ciò procacciare maggiore importanza, e con una falsa applicazione di questo nome contribuirono a confondere le idee. Altri dediti totalmente allo studio degli antichi ecclesiastici riti, compilarono dissertazioni, dove raccolsero tutto quanto somministrano la tradizione e gli autori intorno agli usi dei primi tempi del cristianesimo; ed aggiunsero alle loro scritture le piante di alcune antiche basiliche cristiane. Così adoperò Pompeo Sarnelli nella sua *Antica Basilicografia*, Napoli, 1686, in 4.

Si troverebbero altre particolarità in Voigt. *De altaribus veter. Christ.*, *Amburgi* 1709; in Fleury, *Moeurs des*

dei re (1). Altronde il capo della religione trovava nelle basiliche tutte le comodità convenienti ai doveri del sacerdozio, ed i fedeli dal canto loro vi avevano quanto era necessario ai loro pii esercizj.

Questo desiderio del papa accolto dall'imperatore, sembra non esser stato giammai più acconciamente soddisfatto quanto nella disposizione della chiesa di sant' Agnese fuori delle mura di Roma, intagliata nella tavola VIII.

Quest'edifizio, la di cui pianta vedesi al N°. 1, ha una lunghezza due volte press' a poco maggiore della larghezza. Viene terminato da un emiciclo, ove sedeva il tribunale nelle basiliche profane, e che nelle cristiane chiamasi abside o tribuna. Nelle prime il giudice stava in fondo in mezzo circa di questa parte semicircolare, e gli assessori sedevano a' suoi fianchi; nelle seconde il papa occupa lo stesso luogo, ed accanto

chrétiens, in Mamacchi *Costumi de' primitivi cristiani*, Roma 1753. Il Fleury specialmente trattò questo argomento con tanta precisione, che basterebbe ciò ch' egli scrisse per formarsi un' accurata idea di questo punto di antichità; spiacemi di non poter qui dar luogo a questo articolo. Si può eziandio consultare du Cange, e per ultimo A. A. Pelliccia, *De Christianae Eccles. primae, mediae et novissimae aetatis politia*. Nap. 1777. Quest' autore trattò l' argomento con scelta erudizione e con molta precisione.

(1) *Basilicae prius regia habitacula, nunc ..... divina templa*. Isid., *Origin.*, lib. V, c. 4.

a lui sono i sacerdoti assistenti. Mancando il papa, il vescovo o altro sacerdote ufficiante occupa lo stesso luogo.

La totalità di tale ricinto forma il *coro* nelle nostre chiese; ed è colà che stavano gli avvocati ed i litiganti nelle profane basiliche, mentre che al presente vi prendono luogo i varj ordini dei ministri ecclesiastici (1).

Il popolo che assisteva alle arringhe collocavasi a destra ed a sinistra, nelle ale ornate di colonne che stendevansi dal portico della basilica fino all' emiciclo; e quand' era terminata l' udienza, trattavansi dai trafficanti gli affari di commercio: quando le basiliche diventarono chiese, le ale, duranti i divini ufficj, erano da un canto occupate dagli uomini, dall' altro dalle donne.

Un secondo ordine di colonne poste sopra alle prime, ma più piccole, quali si vedono nello spaccato N°. 3, reggevano la muraglia che sostenta il palco dell' edificio, e serviva a formare una galleria dove potevano adunarsi le persone delle più distinte famiglie; e parlando dei cristiani le vedove e specialmente le vergini a Dio consacrate, che ne' posteriori secoli ebbero il nome di religiose.

(1) *Sedebant judices ..... Ingens utrimque advocatio ..... et densa circumstantium corona ..... multiplici circulo ambibat.* Plin. lib. VI, *epist.* 33.

E per tal modo la maestà reale, l'amministrazione della giustizia, ed il culto della divinità, contribuirono progressivamente a procacciare a questi edificj il rispetto di cui godono ancora.

Nella chiesa di santa Agnese, il principale altare, sotto al quale riposa il corpo della santa titolare, è ornato di quattro colonne di porfido, le quali reggono il *tabernacolo*, come vedesi nello spaccato trasversale N°. 4 (1).

(1) La basilica di sant'Agnese è un troppo interessante argomento perchè non aggiunga alcuni schiarimenti a ciò che si disse nel testo.

È fabbricata questa chiesa press'a poco un miglio lontano da Roma tra le antiche strade *Salara*, e *Nomentana*, ma più vicina a quest'ultima.

La facciata principale che ha tre porte presentasi in fondo alla valle, di dove probabilmente vi si andava in altri tempi; ma adesso vi si giugne dall'opposto lato; la faccia trovasi ingombrata da siepi e da cespugli, e le porte sono sempre chiuse. Si scende nella chiesa per una scala di trenta e più gradini, il di cui ingresso apresi nell'interno del chiostro dei canonici regolari che ufficiano la chiesa. Indicai questa scala nella tavola a sinistra della pianta inferiore.

Onde giugnere per di fuori al secondo piano o al piano superiore che giugne al livello della via *Nomentana*, trovasi un piccolo portico sostenuto da due colonne dal quale passando per un andito in un cortile allo stesso livello, si giugne alla porta aperta in uno dei lati della tribuna. Questa parte totalmente separata dal principale edifizio, non potè, per tale motivo, essere compresa nell'incisione della pianta del secondo piano, nè sullo spaccato N.° 3.

Oltre questi templi fatti ad imitazione delle basiliche, e le di cui piante e la bella distribuzione confacevasi ottimamente alla dignità del loro oggetto, eranvene altri di forma circolare,

Per salire dal basso della chiesa a questo piano superiore, trovasi una scala indicata nella pianta del pian terreno N°. 1.

Offre il N°. 5 la base ed il fusto delle due penultime colonne dell' inferior ordine, poste in vicinanza del coro. Furono queste tratte da un antico monumento, e sono egualmente osservabili per la ricchezza della materia e per il finito dell' esecuzione.

Al N°. 6 vedesi un antico ornato che gira a guisa di cornice intorno alla tribuna ed all' abside.

Si sono in questa chiesa lungamente conservati due magnifici candelabri di marmo, di squisito gusto e lavoro, ch' erano stati trovati con altri quattro nel piccolo vicino tempio di santa Costanza. Vedonsi adesso nel Museo. Il Ciampini li fece intagliare nella tavola 29 del suo Trattato *De sacris aedificiis*, e ne parla alla pag. 134, col. 2.

Si collocò sul busto d'un'antica statua di alabastro orientale agatizzato, una testa di bronzo dorato per formare l' immagine di sant'Agnese. Vedesi inoltre la stessa santa con molta dignità rappresentata in un antico mosaico che orna il fondo dell' abside.

La scala è ornata di molte cristiane iscrizioni, tratte dalle catacombe che stendonsi a grande distanza nella valle, intorno alla basilica di sant' Agnese, e vanno ad unirsi ad altre assai famose, le di cui ramificazioni s'accostano al fiume verso la via *Salaria*. Queste catacombe da lungo tempo chiuse, io le feci aprire, sono già parecchi anni, sperando di scuoprirvi monumenti. La mia intrapresa riuscì vana e mi espose a gravi pericoli. Le mie guide che non conoscevano tutte le parti di questi sotterranei, rimasero con me smarriti per alcune ore. Conservando appena pochi avanzi

di semplice ma elegante struttura. In questi i fedeli più ravvicinati gli uni agli altri circondavano i ministri degli altari, e nulla perdevano del divoto spettacolo delle ceremonie religiose.

d' una languida luce eravamo vicini a perdervi la vita, rinnovando così l' avventura d' un artista mio vecchio amico, (il signor Robert) che somministrò al signor Delille l' argomento d' un interessante episodio nel suo bel poema *l' Immaginazione*. Il mio disegnatore Machiavelli trovossi un' altra volta esposto solo allo stesso pericolo. Riferisce Montfaucon un somigliante avvenimento accaduto a lui stesso e ad un altro francese *Diarium Italicum*: Parigi, 1702, cap. 2, p. 154.

Uscimmo all' ultimo da questa catacomba a traverso ad un' apertura che serviva d' ingresso per calarvi i morti nei primi tempi del cristianesimo. Trovasi quest' apertura tra le ruine d' un monastero, che se non antico quanto le chiese di sant' Agnese e di santa Costanza, appartiene al certo ad una assai remota epoca.

A poca distanza di là e precisamente sull' orlo della via *Nomentana*, vedonsi i rottami d' un altro monastero, che era ancora abitato nel XV secolo dalle religiose benedettine, alle quali furono sostituiti i canonici regolari. La conservata parte di tali edificj consiste in un granajo che formava il dormitorio delle religiose. Colà ho trovate le pitture ond' è composta la tavola 135.

Per molti secoli si conservò nella piccola rotonda chiesa annessa alla basilica di sant' Agnese, sotto il titolo di santa Costanza, un sarcofago di porfido, che per conto della ricchezza della materia non è uguagliato che dal mausoleo della madre di Costantino, ma che lo vince per l' intera conservazione dei lavori di scultura ond' è ornato, rappresentanti fanciulli, animali e fogliami. In appresso questi sarcofaghi furono collocati nel museo del Vaticano, ornan-

I numeri 7 ed 8 di questa tavola danno la pianta e lo spaccato d'un tempio di tal genere. Era quest' edificio vicino alla chiesa di sant' Agnese e consacrato a santa Costanza, sorella o figlia di Costantino. Alcuni rottami di un mosaico eseguito sull' interna superficie della volta, come pure un' urna di porfido, ornati di pampini e di figure, di fanciulli intenti alla vendemmia lo fecero risguardare per un antico tempio di Bacco; ma difficilmente si crederà quando vogliasi aver riguardo allo stile della Architettura, mezzo più sicuro d'ogni altro per fissare l' epoca dei monumenti dell' Arte.

Il signor Desgodets, che diede le misure delle colonne, fece osservare essere di varia grossezza e proporzioni diverse. Soggiungo che sono accoppiate, non nel senso della circonferenza del monumento, ma nella direzione del rag-

done l'ingresso con una magnificenza di cui non avvi esempio altrove.

Li feci amendue intagliare; il primo, qual è presentemente, co' ristauri moderni, sulla tavola IV della *Scultura*, l' altro sulla VI.

Confesso che questi sarcofaghi non appartengono che indirettamente al monumento cui si riferisce questa nota. Mi lasciai vincere dal piacere di parlarne, per offrire un esempio delle ricchezze d' ogni maniera, di cui potrebbe parlarsi trattandosi di altre cento chiese di Roma, tutte anteriori, come questa all' anno 1000. Le quali chiese che occupano un vastissimo spazio e dentro e fuori di Roma, potrebbero essere una inesauribile sorgente di osservazioni.

gio del cerchio, di che l'architettura del miglior tempo non ci trasmise che pochi o niuno esemplare. Inoltre non sostengono architravi, ma archi. Si suppose che questa maniera di appajar le colonne potesse essersi praticata onde dar loro maggior forza per sostenere il muro superiore: se ciò fosse vero, un cotal bisogno paleserebbe un errore riparato con un altro.

O che pertanto quest' edifizio sia stato in origine un tempio di Bacco, una chiesa, un battistero cristiano, o pure un mausoleo eretto ad una parente di Costantino, difficilmente potrà negarsi essere stato eretto nell' età di questo imperatore; e quindi in un' epoca in cui era cominciata la decadenza.

Una somigliante disposizione di colonne mi fa attribuire alla stessa epoca un antico tempio trasformato in chiesa che tuttavia conservasi a Nocera, sulla via di Napoli a Salerno, del quale presento la pianta e lo spaccato sotto i N[i]. 9 e 10. Malgrado la bellezza dei marmi ed il diligente lavoro dei capitelli e delle basi, entrando in quest'edificio credesi di vedere bagni degli ultimi secoli del paganesimo, o un battistero dei primi tempi di Costantino. Adesso è una chiesa consacrata alla Vergine (1).

(1) Questo monumento fu illustrato da tre persone, per cognizioni nelle cose delle Arti, e per squisitezza di gusto

Un altro edificio parimente creduto del secolo di Costantino, ci offre un esempio dello stesso abuso: è questo un tempietto situato in vicinanza di Bonn, del quale feci intagliare la pianta sotto il N°. 11. Si ritiene essere stato fabbricato per ordine d'Elena, madre di questo principe. Trovasi negli Annali di Treveri che questa principessa ne fece edificar molti sulle rive del Reno. Lo stesso architetto ben potrebbe aver fabbricata questa chiesetta e quella di santa Costanza.

Tav. IX.
Prospetto delle più celebri catacombe pagane e cristiane.

Abbiamo osservato che non appena i cristiani ebbero ottenuto la libertà del culto, che fabbricarono chiese sui fondamenti dei templi del paganesimo, o convertirono in proprio uso questi antichi edifizj o basiliche, facendo notabili cambiamenti nella distribuzione degli uni e degli altri; i quali cambiamenti s' andarono d'età in età moltiplicando. L'origine di questo nuovo sistema risale all' istituzione degli altari, degli oratorj e delle cappelle, erette in onore dei

unite a rare amabili qualità, distintissime, ed a me d' amicizia congiunte. Il signor architetto Paris ne fece un disegno pubblicato dall' abate di Saint Non nel suo *Viaggio pittorico di Napoli e di Sicilia*, tom. III, p. 170. Il signor Denon ne diede la descrizione che trovasi nel *Viaggio di Napoli e di Sicilia* del signor Swinburne, tom. IV, p. 1342. Cameron pubblicò questa descrizione nella sua opera intorno alle Terme.

martiri, ne' luoghi ov' erano deposte le loro mortali spoglie. Mi corre quindi obbligo di dare contezza di questi santi asili soggiugnendo poche cose intorno alla loro destinazione.

Questi luoghi alla pietà consacrati furono le catacombe, nelle quali i cristiani collocarono le sepolture dei martiri onde tenerle separate da quelle dei gentili, e vi trovarono eziandio un rifugio in tempo delle persècuzioni.

Una particolare circostanza m' impose la legge di parlare di questi sotterranei cimiterj, ed è che le produzioni della Scultura e della Pittura che concorsero ad ornarli, sono press'a poco i soli monumenti dei primi secoli della decadenza, siccome eziandio dei due precedenti secoli, che siansi fino alla presente età conservati, ed i soli per conseguenza di cui abbia potuto giovarmi compilando la storia dell' Arte di questi due secoli.

Le cinque susseguenti tavole sono destinate allo stesso scopo per le cose dell' Architettura.

La IX contiene piante e vedute interne delle catacombe cristiane. Vi si troveranno eziandio le piante di molte catacombe spettanti ad antichi popoli. Feci questo avvicinamento ad oggetto che si possa vedere come le opinioni degli uomini si rassomigliano in ogni tempo, in eguali circostanze.

Gli asili che si scavarono gli antichi popoli per dimorarvi, se è lecito dirlo, in società, dopo la morte, rassomigliavano a quelli che i primi abitatori della terra avevano trovati in seno alle montagne, prima di formare incivilite popolazioni.

Gli antichi storici ed i moderni viaggiatori descrissero i sotterranei che contengono i sepolcri dei primi re d'Egitto, e le statue, bassi rilievi, pitture, ond'erano ornati; parlarono delle piramidi, dei laberinti, delle grotte situate nelle vicinanze di Menfi, delle immense fabbriche vedute nell'isola di Filè; ma l'ignoranza in cui siamo rispetto al linguaggio geroglifico, non sempre permette di conoscere se tali edifizj fossero templi, palazzi o mausolei.

Le tavole X ed XI che tengono dietro a questa, ci mostreranno con qual cura ed arte apparecchiavano i sotterranei per collocarvi i corpi dei morti, ed onorarne la loro memoria.

I Greci ergevano agl'illustri uomini tali fastosi monumenti, che più volte furono i legislatori costretti a moderarne il lusso. Descrivendo Pausania in più luoghi tal sorta di monumenti, dice qual era la magnificenza de' sepolcri degli Achei e dei Corintii, e quella dei mausolei eretti in vicinanza d'Atene, lungo la via del Pireo e del Ceramico; ma questi sepolcri rovesciati in occasioni di civili guerre, o distrutti dal tem-

po (1), non sono al presente pressochè noti che per le testimonianze della storia.

I Romani cambiarono più volte la maniera di rendere agli estinti gli estremi uflicj. Da principio li sotterrarono, indi li bruciarono; e non ebbero giammai istituzioni somiglianti a quelle degli Egiziani, o per lo meno non se ne conservò verun'orma. Ne' primi secoli le spoglie dei plebei si ponevano fuori della porta Esquilina entro certe fosse, chiamate *Puticuli* (2); in appresso si bruciarono entro un recinto di saldissime muraglie, di cui credono alcuni esservi tuttavia alcuni ruderi a cinque in sei miglia da Roma, lungo la via Appia (Spon, *Miscellan.* sez. IX, p. 290.

Rispetto alle persone di gentile condizione, ogni famiglia aveva un particolar luogo, dove collocavano i cadaveri o entro bare di legno, o in sarcofaghi di pietra o di marmo, ossia in semplici scavi. Quando fu adottata la costumanza di bruciare i corpi, si posero le ceneri e le ab-

(1) Doveva soggiugnere dai Barbari o dalla rapacità degli Europei, che dall'età di Cosimo il vecchio fino a' nostri giorni non perdonarono a dispendio e a fatiche per spogliare la Grecia degli antichi suoi preziosi monumenti (S. T.)

(2) Disse Orazio,

Hoc miserae plebi stabat commune sepulchrum.

Sat. Lib. I, sat. 8.

brustolite ossa entro vasi. I quali vasi, o urne si collocavano due a due entro nicchie somiglianti a quelle di una colombaja. Talvolta questi luoghi sepolcrali erano negli orti presso alle case. Spesso eziandio ergevansi tumuli nelle pubbliche piazze; come quelli di Augusto, di Adriano, di Cestio, di Metella, ornati con somma magnificenza, e come altri moltissimi, assai più semplici, non distinti che da genealogiche ed istoriche iscrizioni.

Il sepolcrale monumento della famiglia dei Scipioni, scoperto nel 1780, rimonta fino all' epoca in cui si seppellivano i morti. Le camere sepolcrali della famiglia Arunzia, conservatesi fino al presente in Roma, ricordano le due usanze, quella di seppellire e quella di bruciare. Trovasi eziandio la prova di questa doppia costumanza nel celebre monumento delle donne impiegate ad ornare il capo e ad aver cura dei piedi dell' imperatrice Livia. Il Gori pubblicò le stampe di questo sepolcro accompagnate da istoriche illustrazioni interessantissime (1).

I Cristiani che in quest' epoca fondavano il loro culto a Roma, si attennero all' uso degli Ebrei di seppellire i morti; ed in pari tempo adottarono il principio che Abramo, Giacobbe

(1) *Monumentum, sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum*; Florentiae, 1727 in fol. fig.

e Giuseppe, avevano ordinato di osservare a loro riguardo, quello cioè di non mescolargli coi corpi di coloro che non adoravano il vero Dio.

A tutti è noto, che i primi uomini convertiti alla fede cristiana erano plebei; ed è eziandio in questa classe che trovavansi gli operaj a trarre dagli scavi, che circondano Roma, la pozzolana necessaria all' erezione di quella quantità di templi, di basiliche, di teatri, di palazzi, di cui si andò riempiendo quella immensa città ne' suoi progressivi ingrandimenti. I quali operaj perfettamente conoscendo i sotterranei in cui lavoravano, ne resero facile l' accesso ai nuovi convertiti, al qual numero appartenevano molti di loro. Colà le romane famiglie addette alla nascente religione stabilirono la stanza dei loro morti, e questi cimiteri furon detti *Catatombe*, e più spesso *Catacombe* (1).

Talvolta i Romani davano a questi sotterranei il nome di *Arenariae*, ma la parola francese di

(1) Secondo il Ducange gli agiografi trovano l' etimologia di questo vocabolo κατά (*secundum*) κύμβος (*cavitas*) ossia τύμβος (*sepulcrum*). Il significato di questi due vocaboli greci essendo ad un di presso lo stesso, le due etimologie sono egualmente verosimili.

Erasi da principio a questi sotterranei dato il nome di *Arenariae*. Cicerone, (*Orat. pro Cluentio*) *Asinius... in arenarias quasdam extra portam Esquilinam perductus occiditur*.

Sablonières (1) che potrebbe corrispondere a quello, non darebbe che un'inesatta idea, perciò che se alcune delle catacombe erano scavate nella sabbia, come quella di san Ponziano ricordata nella spiegazione della X tavola spettante alla Pittura, la maggior parte erano nella *pozzolana*, terra vulcanica che trasse il nome dalla città di Pozzuolo, o pure gli diede il suo (2).

Il suolo della città di Roma, non meno che quello del suo territorio, tranne alcune colline calcarie poste al di là del Tebro, o verso gli Appennini, è quasi totalmente coperto di materie vulcaniche di lave compatte di *peperino*, ed in particolare di quella terra chiamata *pozzolana* eccellente per fabbricare. Si aggiungono a queste materie cave inesauribili della pietra chiamata *travertino*, che le lapidifiche acque del Teverone vanno continuamente formando nei poggi situati sotto alle montagne di Tivoli.

(1) La lingua italiana ha modificato il vocabolo latino in Renajo e Renaja, e questo non dovrebbe incontrare le eccezioni che il nostro autore fa alla voce *Sablonière*, ritenuta nel testo per non render inutile questo paragrafo. S T.

(2) In ogni tempo si estrasse la pozzolana dalla città di Pozzolo, situata, com' è noto, in vicinanza di Napoli. L. B. Alberti è, a mio credere, il primo che ci abbia fatto conoscere, aggiugnendolo al nome di Pozzolana, *Puteolanus pulvis*, un vocabolo usitatissimo in Napoli, e che disegna la natura di questa terra vulcanica: *Quem Rapillum nuncupant. De re aedif*. lib. III, cap. 16 Di là il vocabolo italiano di *Rapillo*.

Tanti materiali d' ottima qualità agevolarono l'edificazione di un' immensa città e contribuirono non meno alla bellezza che alla solidità degli edifizj. Colla lava si formarono i pavimenti; il peperino servì ai gradini delle scale e per le soglie delle porte e delle finestre; ed un durissimo tufo è sostituito ai meteriali.

La pozzolana, com' è noto serve a comporre un cemento a prova dell' acqua che il tempo può a stento scomporre. Il fuoco da cui trae l' origine, le fa acquistare colla decomposizione delle terre e delle materie ferruginee la proprietà di assorbire l' umidità; colla sua acerbità dà all' adesione delle parti dell' edificio in cui s'adopra la consistenza della pietra, ed è specialmente nell' acqua che più eminentemente esercita questa preziosa facoltà (1).

(1) Dice Sidonio Apollinare che fu adoperata la pozzolana nella edificazione di Costantinopoli.

. . . . *itur in aequor*
Molibus, et veteres tellus nova contrahit undas:
Namque Dicarcheae translatus pulvis arenae
Intratis solidatur aquis, durataque massa
Sustinet advectos peregrino in gurgite campos.

Carm. II, verso 27 e seg.

In questo luogo Sidonio Apollinare dà alla città di Pozzolo il primo suo nome.

Formando questa terra il fondo del suolo di Roma, chiunque può trovarla ne' suoi poderi, o raccoglierla ne' terreni incolti, o presso alle grandi vie.

Gli scavi, da cui si trae, si fermano, o si sviano seguendo la direzione delle vene della pozzolana istessa, la sua abbondanza e qualità.

Onde far conoscere le pratiche dell'antichità, in ordine alla disposizione di questi sotterranei, per mezzo delle moderne pratiche, presento al N°. 13 la pianta e lo spaccato di uno degli scavamenti che attualmente si eseguiscono ne' contorni di Roma.

Le figure 24 e 25 fanno conoscere altri scavamenti assai più importanti, perchè i prodotti diventarono un oggetto di commercio. Trovansi a tre miglia circa da Roma tra la via *Ostiense* e la via *Appia*, alquanto al di là dell' abbazia di san Paolo, e vicinissimo a quella delle tre fontane, sotto una collina attraversata da strade in più direzioni. Queste sotterranee strade hanno da venti in trenta piedi di larghezza ed un'altezza press'a poco eguale. Il terreno viene sostenuto da muricciòli isolati che si lasciano ad intervalli. Cento uomini cavano la pozzolana, ed altrettanti buoi la trasportano ad un piccolo porto del Tevere, di dove viene spedita ad Ostia, a Civita Vecchia, e di là in tutta l'Europa.

È probabile che quest' esportazione si praticasse in ogni tempo, tanto da Roma che da Pozzolo.

Tutti i grandi sotterranei di Roma e delle vicinanze diventati catacombe offrono questo stesso genere di lavoro; ed è probabile che anticamente si facesse l' estrazione della pozzolana a braccia d' uomini. La moltitudine degli schiavi posseduti dai Romani, specialmente sotto il regno degl' imperatori, che è l' epoca delle più grandi fabbriche, rendeva facile un tale lavoro; ed è noto eziandio che vi furono spesso condannati i cristiani.

Tra tutte le catacombe, quelle che portano il nome di san Saturnino e di san Trasone, situate in vicinanza di porta *Salara*, sotto alla villa Gangalandi, e delle quali presento la pianta al N°. 17, offrono una notabile particolarità. Vi si trovano strade quasi altrettanto larghe che quelle di cui poc' anzi si parlò, e che devono la loro origine all' estrazione della pozzolana, ed inoltre gallerie trasversali meno larghe, forse aperte dai cristiani, o per starvi nascosti o per collocarvi sepolcri. Perciò queste catacombe, siccome quelle di san Marcellino N°. 16, sono diventate le più acconce ad indicare gli usi, cui i sotterranei di tal natura furono successivamen-

te addetti in totalità o in parte (1). Vedesi che in origine altro non erano che cave di pozzolana, che offrirono asilo ai cristiani durante le persecuzioni, ed in appresso furono i luoghi in cui questi deponevano i cadaveri de' loro fratelli ed ove la pietà dei fedeli onorava i mausolei dei martiri.

(1) Il Marangoni uno degli ultimi autori che scrissero intorno alle catacombe, in un' *Appendice* aggiunta ad una dissertazione, pubblicata in Roma nel 1740, sotto il titolo di *Acta sancti Victorini*, rende conto dei varj rami dei cimiterj, ossia catacombe dette di san Saturnino e di san Trasone. Le sue disamine stabiliscono l'origine di quei sotterranei ed i varj usi cui servirono. Riconobbe che la più gran parte degli scavi si eseguirono per estrarne la pozzolana. Sembra che le larghe vie non abbiano giammai servito di sepoltura: *In hujusmodi viis nulla adsunt sepulcra; ex earum amplitudine detegitur tantum fodiendis arenis excavatas fuisse.* Queste larghe vie sono distintamente disegnate nella tavola IX, N°. 17. Riconoscono l'origine loro dallo scavamento delle pozzolane adoperate nella fabbrica delle terme di Diocleziano.

La seconda specie di scavamento forma più anguste vie. Incrociano talvolta le prime, e ne sono la continuazione. Furono cavate per particolare uso; ed in tempo delle persecuzioni di Diocleziano formavano un cimiterio sotto gli orti di Trasone, che secondo gli atti del martirio del papa san Marcello, era *Vir christianissimus, potens et facultatibus locuples.* Questo sant'uomo impiegò i sotterranei, che gli appartenevano all' uso istesso che altri Romani avevano prima fatto di tali proprietà; valendosene per nascondervi i Cristiani, e per seppellirvi i morti, come praticavasi eziandio nei sotterranei pubblici: ciò che fa dire al Baronio, che Roma conobbe con maraviglia di racchiudere sotterranee colonie di Cristiani: *Ipsamet urbs obstupuit cum abditas in suis suburbiis se novit habere civitates cristianorum colonias.* Anno 130.

Il N°. 18 presenta lo spaccato della catacomba, la di cui pianta è sotto il N°. 17. Vi si distinguono i progressivi scavamenti, eseguiti a diverse profondità, e formanti quattro piani, tutti pieni di sepolcri. Molte di queste strade girano un miglio e più, di modo che scendendovi per un facile accesso, par di trovarsi in una grande città popolata di morti: si freme attraversando queste silenziose strade, e l' immaginazione se ne risente qualunque volta se le rammenta.

Le altre catacombe descritte da Bosio, il quale ne aveva esso stesso scoperte molte, racchiudono eziandio molte strade e spesso molti piani. Le piante date da Bosio, e che io riscontrai esattissime, non presentano d' ordinario tanti ravvolgimenti come quelle di san Marcellino, poste a tre miglia da Roma fuori di porta maggiore. Questo cimiterio a due piani, racchiude un labirinto, vie senza numero e senza fine; nelle più larghe delle quali scontransi cappelle ed oratorj in non piccolo numero. Le altre generalmente non hanno che quattro in cinque piedi di larghezza sopra sette in otto d'altezza, ove le terre non hanno sofferto frane, ed a quest' altezza sono cavate nel tufo, o pozzolana indurita, quattro, cinque e fino a sei ordini di nicchie proprie a ricevere corpi, siccome vedesi nello spaccato delle catacombe di san Saturnino,

N°. 18, ed ancora più sensibilmente al N°. 16, che rappresenta una pittoresca veduta di quelle di san Marcellino.

L'apertura di tali nicchie o feretri non ha più di quattordici o quindici pollici di altezza ed è chiusa da tre grandi embrici assodati colla calce.

Quando un'iscrizione, o altro indizio invita ad aprire qualcuno di questi sepolcri, non vi si trova molte volte che una polvere rappresentante i contorni del corpo umano, e non rimane alcun vestigio delle ossa che la formarono: la quale apparenza di forma svanisce al menomo soffio, o distruggesi sotto il tatto (1). Talvolta

(1) S. Girolamo, che aveva più volte visitate le catacombe, quando faceva a Roma i suoi studj, parla di tali sepolcri e del modo con cui erano disposti: *Cryptae per parietes habent corpora sepultorum.* Le nicchie erano scavate per uno o più corpi. In quella ch' io feci aprire il 12 di maggio del 1780, ne trovai due. I quali sepolcri apparecchiati per due corpi chiamavansi con un vocabolo greco-latino *Bisomata.* Tale è quello di cui Boldetti riferisce l'iscrizione, p. 287.

M. M. L. S. TVRDVS ET CECILIA BISOM.

In quello da me aperto la testa d'un corpo toccava i piedi dell'altro. Tal posizione ed una leggera diversità che credetti di ravvisare nella conformazione, mi fece supporre che i due personaggi fossero un uomo e una donna. Ad ogni modo non potevansi distinguere per la forma, che alcuni resti dei principali ossi. Le estremità erano ridotte in polvere quasi insen-

eziandio vi rimangono frammenti d'ossami, o un intero scheletro, e non di rado accade di trovarvi o una spada, o un' altro strumento indicante i tormenti del martire. Così troviamo che gli antichi e specialmente i popoli del Settentrione riponevano nella tomba d' un illustre guerriero le armi di cui erasi valso nelle sue eroiche intraprese (1).

sibile; e le ossa diventavano sotto le dita una pasta umida d' un giallo che piegava al rosso.

Difficilmente potrebbesi formare una esatta idea dei rimasugli del corpo umano, ridotti a tanta prossimità dell'assoluto annientamento. Un poco di polve biancastra addita il luogo in cui giaceva il capo, e fa riconoscere gli omeri, il femore, la rotella de' ginocchi ed i malleoli; alcune orme di questa polvere segnano eziandio certe interrotte linee, ove trovansi le lunghezze d' una parte delle ossa; ma più non è un corpo, non uno scheletro, non sono che rimasugli appena riconoscibili, ed il più legger soffio fa tutto sparire. I due corpi da me osservati in tale stato giacevano in seno alla terra da quattordici in quindici secoli. Quello della femmina, almeno tale da me creduto, era il meno distrutto.

(1) Non era una tale costumanza ancora affatto perduta nel XIII secolo, eziandio ne' paesi meridionali. Sappiamo da una lettera istorica scritta intorno a quest' argomento da Giovan Batista Vecchietti, gentiluomo fiorentino, celebre pei viaggi fatti in Levante in sul declinare del sedicesimo secolo, che all' apertura del sepolcro d' un cavaliere governatore della fortezza di Cosenza in Calabria ne' tempi di Federico II, fu trovato *vestito di arme bianche dorate, a cavalcione sopra un caval di legno, con li sproni d' oro, e cinta e collana e anella di molta valuta*. Questa lettera trovasi alla pag. 159 della parte dei Manoscritti in lingua volgare della Biblioteca Naniana, pubblicata dal dottissimo abate Morelli. Venezia 1774, in 4.

La diversità delle terre rende affatto diverso lo stato in cui si ritrovano i corpi. Se sono secche, le ossa imbiancano, e si sciolgono in polvere quando si toccano; se la terra è umida, trovansi le ossa meglio conservate; e quando rimangono lungo tempo nell'acqua, si cuoprono d' un incrostatura che dà loro il colore e la consistenza delle pietre.

Non può dubitarsi del martirio se in sul davanti del feretro, e sopra un' urna o un sarcofago trovasi un' iscrizione che ne fa memoria; o se scuopresi nell'interno una lampada, una scure, un vaso che sembri aver contenuto del sangue, sono queste indubitate riprove d' un religioso omaggio (1). Ciò può vedersi negli esempj che io somministro sotto i N[i]. 28, 29 e 30.

Quando si risale ai primi tre secoli del cristianesimo, ne' quali la persecuzione costringeva i cristiani a ripararsi in questi sotterranei, ed a dimorarvi in mezzo a venerati cadaveri stillanti ancora di sangue, facilmente si comprende come l' immaginazione riscaldata da questo spettacolo, ed il cuore tocco dal sentimento della loro nuova fede, ne uscivan lieti per offrire a certo supplizio i resti d' una vita che avevano

(1) *Plurima litterulis signata sepulchra loquuntur*
Martyris aut nomen, aut epigramma aliquod.

Pruden. Peristeph. hymn. XI. v. 7. e 8.

imparato a sprezzare; e qualora si scenda ai tempi ne'quali fu alla chiesa accordata la libertà, non reca maraviglia il vedere i preti ed i vescovi, penetrati d'ammirazione per tali eroi, il di cui sangue aveva contribuito ad assodare la religione, prendersi particolar cura per il mantenimento dei luoghi ov'erano state deposte le venerande loro spoglie, e chiamare ad ornar questi recinti luoghi l'Architettura, la Pittura, e la Scultura (1).

I fedeli desideravano di avervi un luogo dopo la morte; e gli stessi papi ambivano questo onore, e fabbricavano abitazioni nel vicinato, per passarvi i giorni che precedevano o seguivano le principali feste dell'anno e specialmente quella de' Martiri. Ricevevano dalla santità del luogo una singolar forza le ordinazioni e le predicazioni che essi vi facevano. Il più antico storico dei papi, il bibliotecario Anastasio adduce molte prove di questo zelo e de' suoi effetti. E sull'esempio de' sacri oratori celebravano quelle sepolcrali stanze i cristiani poeti delle prime età, papa Damaso, San Girolamo e Prudenzio: e nei

(1) La terre avait gémi sous le fer des tyrans;
Elle cachait encor des martirs expirans,
Qui, dans les noirs détours des grottes reculées,
Dérobaient aux bourreaux leurs têtes mutilées.

Bernis, Poëme de la Religion vengée, ch. VIII.

tempi a noi più vicini lo stesso fervore condusse alle catacombe san Carlo Borromeo e san Filippo Neri (1).

Dopo le testimonianze di venerazione per parte di personaggi che meritarono ancor essi l'ono-

(1) A stento mi astengo dal porre sotto agli occhi de' leggitori passi pieni d' affetto che autori di diverse età scrissero intorno alle catacombe. Li attingerei nel Commentario di san Girolamo sopra Ezecchiello. *Carm.* XXIX e XXX, pag. 91, o negli inni di Prudenzio, nel *Diarium italicum* di Montfaucon e nel poema dell' *Immaginazione* di Delille.

Ma quanto si è fin qui detto intorno ai sotterranei potendo ispirare ad altri bastante interesse per far loro desiderare d' avere su tale argomento più estesi lumi, credo non potermi dispensare dal somministrar loro una distinta notizia delle catacombe di Roma.

Gli autori ecclesiastici fanno eziandio menzione di varie circostanze relative al culto che vi si rende ai martiri, ed all' estrazione de' corpi santi. Si vede che furono dai fedeli frequentate fino alla metà del XII secolo, o in quel torno, ed ancora sotto il pontificato d' Onorio III. Ma dopo questo tempo furono quasi ignorate, tranne quelle di san Sebastiano, che non cessarono di essere oggetto di devozione e di curiosità, per essere l' ingresso situato in fondo alla chiesa dello stesso nome.

Sembra che si ricominciasse nel sedicesimo secolo, e specialmente sotto il pontificato di Sisto V ad occuparsi di questi antichi sepolcri. Questo papa, le di cui grandi idee abbracciavano tutti i rami della sua amministrazione, fece estrarre alcune reliquie, e fu in ciò da' suoi successori imitato. Clemente VIII ed altri pontefici emanarono regolamenti intorno al modo di eseguire queste pie estrazioni, ed ai mezzi più convenienti per conservare nella loro integrità le parti allora conosciute di questi riveriti luoghi. Ma sembra che prima del precedente secolo nessun scrittore siasi fatto carico di procurarsi positive ed abbastanza estese noti-

re degli altari, dopo le commoventi descrizioni ch' essi fecero delle catacombe, deggio io avventurare l' espressione delle sensazioni, ch' io provai più volte, quando scorrendo questi celebri

zie intorno alla situazione delle catacombe, intorno a ciò che racchiudono in or 'ine alle ecclesiastiche antichità, meno poi intorno alle opere delle Arti di cui abbondano, e forse nemmeno concepito il pensiere di fare queste varie nozioni argomento d' un libro.

Non trattasi delle catacombe che troppo sommariamente in una scrittura di Pietro Mallio, composta nel dodicesimo secolo sotto Alessandro III, citato da Mabillon nel suo *Iter Italicum*, pag. 89. Il tutto si restringe ad un nudo indice di tali cimiterj e ne annovera diciannove. Tanto e non più fece eziandio un anonimo in un trattato che porta il titolo *de mirabilibus Romae*, che Montfaucon che lo suppone del tredicesimo secolo pubblicò nel *Diarium Italicum*, il quale annovera ventidue catacombe.

Onofrio Panvinio nel suo trattato *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos, et de eorumdem coemeteriis* pubblicato nel 1574, tratta delle adunanze e delle cerimonie ecclesiastiche che avevano luogo nelle catacombe e ne enumera quarantatre.

Il Baronio ne' suoi Annali pubblicati nel 1593 ricorda più volte questi cimiterj, ma non entra in veruno schiarimento.

Due manoscritti della biblioteca vaticana N° 5408 e 5409 contengono alcune annotazioni e disegni di figure esistenti nelle catacombe, colla data del 1595. Leggesi in uno dei due: *Ex libris Francisci Penae, Romanae Rotae decani*. Questo prelato spedito a Roma da Filippo II re di Spagna vi si applicò intorno a dotte indagini spettanti alle antichità ed alla storia ecclesiastica. La *Bibliotheca Hyspana nova* di Nicolao Antonio tom I, pag. 349 dà conto di diverse opere di lui, senza citare questi manoscritti, che probabilmente non sono mai stati stampati.

luoghi per le ricerche dei monumenti necessarj a' miei lavori, e talvolta lontano dalle mie guide, rimasto solo sotto quelle tenebrose volte, dove non pianta, non uccello, non animale di

Antonio Bosio, avvocato, agente dell' ordine di Malta a Roma, fu il primo che intraprese la grande opera cui potevano dare argomento le catacombe. Accompagnato da un amico, chiamato de' Rossi, al par di lui curioso, pio ed instancabile, scorse ed investigò i sotterranei nel periodo d'oltre trent'anni, in ciò erogando egli ed il compagno ragguardevoli somme. Bosio, *lynceus vere coemeteriorum scrutator,* per valermi delle espressioni di uno de' suoi successori negli stessi studj, fece levar piante delle catacombe con istraordinaria regolarità, ed in oltre disegnare le pitture e le sculture de' sarcofaghi che vi trovò.

Pare che nello stesso tempo all' incirca, Giulio Mancini Sanese, primo medico di Urbano VIII, avesse il pensiere di aggiungere ad una sua opera intitolata *Trattato della conoscenza delle Pitture* i disegni delle pitture trovate nelle catacombe di Roma. Ma non abbiamo notizia dell'esecuzione. L' opera del Mancini rimase manoscritta, e ne dà notizia il *Catalogo de' codici manoscritti volgari della biblioteca Naniana*, Venez. 1776, in 4, p. 25.

Rispetto a Bosio, egli fece disegnare tutti i monumenti delle catacombe di cui potè avere cognizione, pitture, sepolcri, altari, oratorj, chiese sotterranee, e tutto fu intagliato. Aveva composta una descrizione di tutti questi oggetti in un' opera cui dava il titolo di *Roma Sotterranea*, ma la morte non gli permise di darle l' ultima mano. Aveva istituito erede de' suoi averi l' ordine di Malta, e l'ambasciatore dell' ordine presso al papa occupa ancora la sua casa. Il commendatore Carlo Aldobrandini, allora ambasciatore, ed il cardinale Francesco Barberini nipote di Urbano VIII, bibliotecario del Vaticano, affidarono a Giovanni Severano, p rete dell' Oratorio, la cura di ordinare i materiali lasciati da Bosio; ed egli li pubblicava in italiano sotto

veruna sorte offre l' immagine della vita, io mi trovava seduto fra tanti sepolcri fabbricati al di sopra della mia testa, o scavati sotto a' miei piedi; o quando misurava al chiarore d'una fiacco-

lo stesso titolo di *Roma sotterranea*, *opera postuma di Antonio Bosio*, ec. in un vol. in fol. formato grande, stampato in Roma nel 1632, con figure. Al lavoro di Bosio aggiugneva il Severano le proprie osservazioni intorno all' origine, situazione e disposizione delle catacombe, come eziandio intorno alle pitture, alle iscrizioni, ai simboli che racchiudono, alle notizie che possono trarsi rispetto alla storia dei martiri ed ai riti della primitiva chiesa.

Questo lavoro del Severano pubblicato più sollecitamente ch' egli non avrebbe voluto, si conobbe bisognoso di più accurata disamina; e di ciò occupossi un altro padre dell' Oratorio, Paolo Aringhi, che lo pubblicò in idioma latino in due volumi in foglio il primo nel 1651, l'altro nel 1659, sotto il titolo di *Roma subterranea novissima*, ec. Non vi si trattano che le stesse materie ma con più regolarità, chiarezza, e maggior apparato di ecclesiastica erudizione. Fu quest' opera più volte ristampata colle figure e senza figure, in tedesco ed in latino, ed in Germania ed in Francia, nel formato in 4 ed in fol. Le quali ristampe avendo moltiplicato il numero dei lettori di quest' opera ed a se richiamata l' attenzione dei dotti, diede luogo a molte eccezioni per parte de' ministri delle chiese protestanti, e fece nascere eziandio alcuni dubbj nella mente del celebre padre Mabillon.

Perlochè il canonico Marc'Antonio Boldetti, custode delle reliquie estratte dalle catacombe, pensò che per metter fine a tali controversie tornerebbe in acconcio il pubblicare le prove che venti nove e più anni d'osservazioni in questi cimiterj gli avevano somministrate intorno all'autenticità dei sepolcri dei martiri, e lo fece nel libro pubblicato a Roma nel 1720, in fog. col titolo di *Osservazione sopra i cimiteri de' santi Martiri e degli antichi Cristiani di Roma*.

la, le tortuose vie che presentavansi da ogni banda all'attonito mio occhio? A bella prima una vaga inquietudine occupò il mio spirito; la mia immaginazione si trovava oppressa dalla folla delle

Quest' opera offrì una serie interessantissima di osservazioni ed illustrazioni profondissime intorno al culto delle reliquie alle leggi dalla chiesa emanate su tale argomento, e sulle investigazioni fatte nelle catacombe.

L' autore vi aggiunse gl' intagli di molti oggetti da lui medesimo trovati in que' cimiteri come frammenti di vetri dipinti, lampade, anelli, iscrizioni e simboli in grandissimo numero, ai quali aggiunse una compendiosa ma compiuta notizia di tutte le catacombe di Roma e dell' Italia, ed eziandio delle più conosciute del mondo cristiano.

Persuadendosi Clemente XII che utili cose si potessero ancora aggiugnere a tanti lavori, eccitava monsignor Bottari, dottissimo prelato, a dare intorno a' riti ecclesiastici dei tre primi secoli, ed alle pitture e sculture trovate nelle catacombe più estese dichiarazioni che non erano quelle de' suoi predecessori. L' opera del Bottari scritta in Italiano fu pubblicata in Roma dal 1737 al 1754, sotto il titolo di *Roma Sotterranea* in tre vol. in foglio, colle stampe che avevano servito per l' opera del Bosio. Quest' opera ridonda di moltiplice erudizione attinta a vicenda dai sacri e dai profani autori.

Nello stesso tempo, contando dal 1720 in cui Boldetti aveva pubblicata la preallegata opera, questo dotto, in compagnia del canonico Marangoni suo collega nell' incarico di custode delle reliquie e delle catacombe, aveva continuato a raccogliere monumenti di vario genere scoperti da trent' anni in poi. Ed erano questi valenti ecclesiastici apparecchiati a pubblicare questo nuovo lavoro], quando nell' incendio della casa che abitavano, perì presso che tutta la loro raccolta. Il Marangoni adunò quanto avevano potuto sottrarre alle fiamme, che pubblicava nel 1740 sotto il titolo di *Appendix de coemeterio sanctorum*

idee, che la religione, la storia, la filosofia mi offrivano nello stesso istante; poscia il profondo silenzio che mi circondava, richiamando la calma nel mio spirito, mi strascinava un dolce va-

Thrasonis et Saturnini, cui aggiunse un'altra scrittura relativa ad argomento della stessa natura, intitolata *Acta sancti Victorini*. Le quali due opere sono un' interessante continuazione delle precedenti.

Altri dotti eziandio aggiunsero preziose notizie a quanto erasi raccolto intorno a quest' oggetto.

Leggesi con frutto un' eruditissima dissertazione del P. Lupi intitolata *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severae martiris Epitaphium*, Panormi 1734. in 4.

Il dotto professore d' antichità cristiane a Napoli, abate Pelliccia, pubblicò pure utili notizie intorno alle catacombe, e specialmente di Napoli, nel quarto volume del suo trattato *De christianae ecclesiae politia*; *Neapoli*, 1777, 4. tom. in 8.

Conviene inoltre aggiugnere a queste opere il trattato a giusta ragione riputatissimo del senatore Bonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro trovati ne' cimiterj di Roma*; in fol. Fiorenza, 1716.

Dopo tanti illustri scrittori non saprei a qual grado io possa aspirare; ma parmi che le nozioni che la mia opera aggiugnerà a quelle che di già si avevano intorno alle catacombe, la renderanno compiuta fino ai nostri giorni.

Ho di già fatto osservare che il numero dei monumenti sui quali doveva aggirarsi il mio lavoro diminuendo di mano in mano durante la decadenza, mi vidi costretto a ricorrere a quelli che la terra tuttavia chiudeva nel suo seno, e si erano perciò sottratti alla distruzione.

Gli scrittori di cui si parlò, trattando delle catacombe, non volsero le loro cure alle cose delle Belle Arti. Se avessero avuto questo progetto, converrebbe dire, che i disegnatori, colle infedeltà delle imitazioni avrebbero loro fat-

neggiamento, e gustava un riposo quasi simile a quello degli innumerabili estinti che dormivano da oltre quindici secoli in quel cimiterio. Ed io pure, diceva loro, dormirò qui un gior-

to grandissimo torto. I loro intagli non servono alcune volte che ad indicare il numero delle figure, ed a far conoscere le vesti ecclesiastiche. I confronti che feci in sui luoghi medesimi cogli originali monumenti, avendomi convinto, che servir non potevano a fissare con conveniente precisione lo stile di ogni età, presi la risoluzione di far nuovamente disegnare tutti gli oggetti atti ad entrare nel mio progetto, sebbene fossero di già pubblicati. Vi aggiunsi le pitture e le sculture nuovamente scoperte dopo le opere del Boldetti e del Bottari, che ancora non erano state disegnate, ed in particolare quelle che furono trovate in mia presenza dopo il 1780, lusingandomi che indipendentemente dall'uso ch'io voleva farne, sarebbero eziandio ben accolte da coloro che si consacrano alle antichità ecclesiastiche. Perciò feci intagliare quanto parvemi veramente di non leggiera importanza, ed illustrai queste incisioni colle notizie che trovansi nelle tre parti della mia opera unitamente ai relativi monumenti.

Nell' istante in cui terminava il mio lavoro, ebbi notizia della pubblicazione d'un' opera sulle catacombe. È intitolata *Viaggio nelle catacombe di Roma di un socio dell'accademia di Cortona*, stampato in Parigi nel 1810, in 8. Seppe l' autore mercè le proprie indagini, e tenendo dietro alle orme del Bosio guidare il lettore con frutto entro quei sotterranei. Questo libro, dispensando dalla fatica di leggere la voluminosa opera del Bosio, somministra una sufficiente idea delle catacombe per ispirare ai lettori, un interesse proporzionato all'argomento.

Per ultimo ho pensato che le persone che volgeranno i loro studj alla storia delle catacombe non leggeranno senza qualche piacere i nomi dei dotti e dei curiosi che le visitarono, e che io ho trovati scritti in occasione de'miei viaggi

no a canto a voi; ma avanti di deporre la mia polvere, voglio onorare i vostri mani colle luminose memorie spettanti alla storia delle Arti, di quelle Arti che tanto frequentemente ottennero lavori, e gloria dagli omaggi che i fedeli rendettero alle vostre sante vittorie.

Tav. X.
Parte delle catacombe o Ipogei etruschi dell' antica Tarquinia

Sono catacombe estranee alla religione cristiana quelle ch'io feci rappresentare nelle Tavole X ed XI; ma vi si osserverà che quando i Romani, ispirati dal genio del cristianesimo, applicarono i sotterranei di Roma al servizio della religione, seguirono in ciò antichi esempj, e che spesso si accomodarono alle costumanze seguite dagli antenati loro sotto l'impero del paganesimo. Ne diedi minute descrizioni nell' Indice ragionato delle Tavole.

Tav. XI.
Altra parte delle catacombe etrusche di Tarquinia.

Le pitture degl' Ipogei di Tarquinia contengono immagini relative allo stato delle anime dopo la morte. Vi si ravvisano le Furie che tormentano un colpevole, immagini allegoriche rappresentanti la sorte felice e la sorte sventurata, ed altri emblemi acconci a rammentare i

fattivi nel 1780, 1781, 1783, 1786, e posteriormente. Così Tournefort ne' suoi viaggi del Levante scrisse i nomi che vide segnati nel labirinto di Creta. Ecco quello degli uomini che condotti da spirito di religione, e da desiderio d'istruirsi entrarono in questi sotterranei per cercar Roma sotto Roma, *sub Roma, Romam quaerere*.

NOTIZIA
DEI NOMI TROVATI SCRITTI NELLE CATACOMBE
NE' MIEI VIAGGI DEL 1780, 1781, 1783, 1786.

NOMI delle CATACOMBE	NOMI DELLE PERSONE CHE LE VISITARONO	DATA delle Iscrizioni
S. Calisto . .	Nicolaus Cochemensis	1511
	Panvini.	
	Rubeus	1591
	Henricus Corvinus del Phesis, pharmacopus .	1594
	Giovacchino Cilli . Die 29 augusti.	1595
Crocifisso. . .	P. Vincens Rizony, Siculus	1596
S. Calisto. . .	Antonius Bosius. Die 15 augusti	1598
	Justus Raphelengius	1598
	Gilleme Seis	1599
	Melchior van-Kerbak	1601
	Giovan Anselme d'Auversa	1601
	Zanti Avanzino con Ottavio Pico	1632
	Bosuyk.	1632
S. Elena for .	Angelo Contini	1632
Pignattara . .	Lorenzo Mamani.	1634
Crocifisso. . .	Antonio Bosio, Ottavio Pico, post Bosium . .	1634
Crocifisso. . .	Cesare Fanteti	1670
	Da Carpegna, Giovanni Cilli, Cavatore. . .	1692
S. Calisto. . .	Francesco	1692
For Pignattara	France Petrus Paf. Burgu.	
	Francesco di Cupito.	1695
Crocifisso. . .	Marco	1697
Pignattara . .	Lanzoni Filippo, 25 ot.	1703
S. Calisto. . .	Don Diego.	1703
	Mangoni.	1703
	Giacomo Morelli.	1704
Pignattara . .	Giu. Cimaroni	1709
Crocifisso . . .	P. Raimondi Dinelli. 29 marzo	1710
	Giuseppe Petreti.	1713
Pignattara . .	Marangoni.	1718
	Boldetti.	
Crocifisso. . .	Marangoni. 29 gen	1730
	P. Giuseppe, M. Sin. Capue. 22 marzo. . . .	1738
	Biage Resti.	1745
Pignattara . .	Marangoni.	1747
Crocifisso. . .	Carigio Memmi, Cavatore. 7 marzo	1782
Crocifisso. . .	Gio-Giacomo Macchiavelli (disegnatore ed intagliatore di quasi tutta la mia opera dal 1780 al 1808).	1786
Crocifisso. . .	D'Agincourt, per la terza ed ultima volta sotto il nome di Bosio	1786

Ci siamo permessi di situare così i nostri nomi nel soggiorno dei morti appresso di quelli dei Bosii, dei Boldetti, dei Marangoni. Possano i viventi accogliere il nostro lavoro come hanno accolto quello di questi rispettabili uomini.

diversi supplizj, che la divina giustizia riserva all' uomo colpevole nell' altra vita.

La prova di questo genere d'imitazione rendesi ancora più sensibile dall'esame del sotterraneo che formava la sepoltura degli Scipioni. Quest' illustre ramo della famiglia dei Cornelj conservò fino a Silla la costumanza di seppellire i morti. Il sotterraneo di cui si tratta fu scoperto lungo la via *Appia*, al di dentro della porta oggi chiamata di san Sebastiano nel 1780, e nei due anni successivi.

Tav. XII. Sepolcro dei Scipioni; catacombe di sant' Ermete; sepolcro di questo santo, convertito in altare.

Gettando un occhiata sulla tavola XII, si ravviserà una perfetta rassomiglianza tra gli oggetti ond' è composta, e tutto ciò che si è veduto nelle catacombe cristiane.

La pianta e gli spaccati che presento al N°. 1 mostrano l'escavazioni fatte nella pozzolana ove era posta questa sepoltura. Il terreno è diviso in tutta la sua estensione in camere a più piani. Il feretro, o *loculi* cavati nel tufo vulcanico hanno la stessa forma delle catacombe cristiane della tavola IX. Sono chiuse nella stessa maniera con grandi tegole e gesso, e sembrano essere state destinate per i familiari, perciocchè il sentimento d' umanità che persuadeva gli antichi a dare comode abitazioni ai loro servi, li consigliava eziandio a dividere con loro le sepolcrali stanze. È nota la frase che scontrasi frequentemente nelle iscrizioni: *Libertis, libertabusque suis*.

Tra i sarcofaghi trovati in questo sotterraneo, il più notabile è quello ch' io feci intagliare al N.º 3. La sua forma sebbene ornata è semplice, e conveniente al grand' uomo di cui chiudeva le ossa. Quest' illustre Romano era *Lucio Cornelio Scipione Barbato,* il padre di tanti eroi. Più tardi gli sarebbe stato eretto un altare, e forse un tempio: ma nell'età sua, nel quinto secolo di Roma, credettero i suoi concittadini che bastantemente onorasse la memoria di lui un' iscrizione che simile a quella che leggesi sul sarcofago, ricordasse i suoi titoli di edile, di console, di censore, ed i servigj prestati allo stato; rendendo omaggio alle virtù di cui tali dignità erano state il premio coi titoli di *Fortis vir sapiensque;* e non dimenticando che aveva conquistata una parte del paese de' Sanniti, e sottomessa la Lucania intiera (1).

(1) Le circostanze che accompagnarono la scoperta di questo sepolcro sono riferite nei tomi VI, VII, VIII e IX dell'Antologia romana e rammentate in varie note dall'editore della Storia dell' Arte di Winckelmann, stampata in Roma nel 1783, tom. I, p. 30, tom. II, p. 308, tom. III, p. 490, e nella dichiarazione della tavola XIV. Per ultimo il tutto fu pubblicato ed intagliato con somma bravura dai fratelli Piranesi, accompagnato da una dotta descrizione del signor Ennio Quirino Visconti. Questa dissertazione accenna tutte le notizie che questa scoperta può somministrare alla storia romana, tutte quelle che risguardano i personaggi cui era consacrato il monumento, e ciò che spetta all' ortografia dell'antica lingua romana. A tale effetto furono raccolte e copiate tutte le iscrizioni. In appresso queste somministra-

Più tardi gli onori renduti ai morti furono accompagnati da maggior pompa; fu stabilito un culto per i loro mani; loro si eressero realmente templi o per lo meno cappelle nell' in-

rono materiali a Dutens, per le sue miscellanee stampate nel 1785, ed all' abate Lanzi per la sua bell'opera intorno alle antiche lingue d' Italia, tom. I, p. 150.

Senza lottare con questi scrittori nelle dotte loro indagini, io mi restringo a ciò che questo monumento può somministrarci intorno all' Arte dell' Architettura.

Il principale sarcofago, onorato dal nome di *Scipione Barbato* N°. 3, è tagliato in una delle produzioni vulcaniche chiamate *peperino*. Il suo zoccolo, la cornice, la distribuzione delle parti e gli ornamenti onde sono arricchite, gli danno pressochè l' apparenza d' altare o tempietto. I quali ornamenti d' ordine dorico e di bello stile danno all' introduzione dell' arte greca in Roma una maggiore antichità che comunemente non si credeva.

In occasione delle visite ch' io feci ai luoghi in cui si eseguivano gli scavi, vidi con estremo dispiacere che non erano stati diretti con troppa regolarità, e che i materiali che si andavano ritirando non erano custoditi nè disposti con miglior ordine, onde somministrare maggiori lumi intorno alla storia dell' arte ed alle costumanze dell' antichità. Rottami di varie qualità indicavano tempi diversi assai, e notabili cambiamenti nelle costumanze. L' estrema semplicità di certi oggetti indicava pratiche anteriori al quinto secolo di Roma, altri quella di tale epoca e per ultimo non pochi materiali preziosi di porfido e di granito orientale, molti vasi, statue, bassi rilievi, dimostravano che la stessa famiglia fece uso di questo sepolcro in diverse posteriori epoche, allorchè il lusso era al più alto grado salito.

In mezzo a tutto ciò evidentemente conoscevasi, che le ultime ricerche eseguite per ordine del governo non eransi praticate che dopo altre molte fatte dai proprietarj del terreno, e per conseguenza, timide, incerte, insufficienti,

terno delle case, *aediculae saltem*. Più o meno ben conservati vedonsi ancora nelle vicinanze di Roma alcuni di questi monumenti, che attestano il religioso omaggio renduto agli uomini per egregie opere illustri.

di modo che i monumenti erano stati ruinati e che in questo scompigliamento, l'avidità e l' ignoranza nulla avevano conservato nella sua integrità, nè lasciato al proprio luogo.

Al dispiacere cagionato da questo esterminio per rispetto all' Arte aggiugnevasi quello della perdita d' interessanti indizj intorno alla storia d' una famiglia che tanto lustro procacciò alla repubblica romana, della famiglia del vincitore di Cartagine, del vincitore d' Antioco, dell' amico di Ennio, dell' amico di Terenzio.

Come può mai esprimersi l' emozione, la sollecitudine di Roma quando il 23 di maggio del 1780 si divulgò la notizia della scoperta dei sepolcri di quegl' illustri personaggi? Romani, forestieri, tutti accorrevano in folla verso l' antico monumento, si esaminavano i luoghi, si stendeva la mano ai sarcofaghi, si salutavano con commovente venerazione; e tutte si andavano ricordando le virtuose azioni, e le gloriose imprese dei Scipioni. Vi si recò in mia compagnia il cavaliere Azara appassionato amatore delle lettere e delle arti. Compresi da profondo rispetto per queste antichità, e sommamente desiderando che non si disperdessero, offrimmo di acquistare il terreno che le racchiudeva, a condizione che nessuna cosa si togliesse; dichiarando per lo contrario di colà consacrarle tutte nel recinto d' un portico formato con colonne d' uno stile corrispondente a quello del tempo in cui erasi eretto quell' edificio. Se fosse stata accettata la nostra proposta il sarcofago di Scipione Barbato sarebbe rimasto al suo antico luogo, e parimente sarebbersi conservati intorno a questo monumento i sepolcri di tanti eroi discesi da così grand' uomo. Il nome del pontefice che avesse approvato il nostro progetto sarebbesi associato a quello degl' illustri personaggi che colle eroiche loro virtù

Il N.° 4 rappresenta la pianta d'uno di tali tempietti, che trovasi press' a poco nello stato in cui io lo diedi, alquanto al di là della chiesa di sant'Agnese, sulla via *Nomentana*, nella valle che separa questa via dalla *Salara*. Questo monumento, che io credo inedito, è, come lo dimostra lo spaccato, diviso in due piani. Nella parte inferiore, di cui la pianta ne addita la distribuzione, si conosce che le nicchie alternativamente circolari e quadrate contenevano le sepolcrali urne de' più distinti personaggi. Il piano superiore era evidentemente destinato agli onori che costumavasi di rendere alle anime dei morti: D. M. S. Era la cappella consacrata al Genio della famiglia, *Aedicula Genii* (1). Note

tanto contribuirono alla romana grandezza. Ma parlò l'adulazione, e fu ascoltata. Il sarcofago del padre dei Scipioni fu portato al Museo vaticano, e fu collocato all' ingresso delle sale che contengono la ricca collezione di Pio VI. È questo il primo oggetto che colpisce lo sguardo, quando vi si giugne; ma lungi dal disporre l'animo nostro all' ammirazione che deve produrre l' intera raccolta, lo richiama a così nobili ricordanze, imprime un così profondo sentimento di venerazione, che appena si può essere sensibili ai preziosi oggetti che lo circondano.

Non temiamo di ripeterlo, che importa assaissimo di collocare i sepolcrali monumenti dei grandi uomini in modo che nulla si opponga all' effetto che devono produrre sul nostro cuore, e che le memorie dei virtuosi fatti degli illustri estinti possano conservare tutta l' autorità che il loro esempio ha dovuto avere in vita.

(1) La persuasione dell' immortalità dell' anima, la gratitudine verso i benefattori dell' umanità, l' amore ed il

sono le cerimonie praticate nel culto di questo Genio e dei mani degli estinti alla sua custodia commessi; con quali libazioni erano bagnate le urne che racchiudevano le reliquie dei morti,

rispetto dei parenti per i loro trapassati, ecco le sorgenti cui i popoli di tutti i paesi e di tutte le religioni attinsero l'idea degli dei Mani. Di là eziandio venne l'usanza d'onorare i luoghi abitati dalle persone più care, di onorare con una specie di culto le loro ceneri, d'innalzare templi sui loro sepolcri. Parlando del sepolcro di Sicheo, dice Virgilio:

Praeterea fuit in tectis de marmore templum
Conjugis antiqui, miro quod honore colebat.

Cicerone vuole consacrare un tempio alla memoria della cara sua Tullia: *Fanum fieri volo; sepulcri similitudinem effingere.* La casa da Pittagora abitata a Metaponto diventò dopo morte, un tempio.

Marc'Aurelio ed Alessandro Severo onorarono con domestico culto quegli uomini, de'quali ammiravano ed imitavano le virtù.

Altari, sacerdoti, sacrifizj istituiti in onore degli estinti in tutte le epoche dell'antichità, diedero spesse fiate a questi omaggi dell'amore, del rispetto, o dell'adulazione, il vero carattere di religioso culto.

Prudenzio dice che lo stesso accadeva per parte dei cristiani ne'primi tempi della chiesa. Adunati presso ai sepolcri dei martiri, addirizzavano le loro inchieste a questi santi uomini pregandoli ad ottener loro le celesti grazie. In tal guisa la cristiana religione purgava ne'suoi seguaci quei sentimenti che la natura a tutti gli uomini ispira, e che ovunque produssero somiglianti usanze. Benefattori dei nuovi convertiti coll'esempio delle virtù, legislatori per la dottrina, veri eroi pel loro coraggio ben meritavano i martiri, per la gloriosa morte che avevano sofferta, gli omaggi renduti ai loro sepolcri ed alla loro memoria.

e quanto fossero rispettate le iscrizioni poste sulle medesime. Del resto questa cappella totalmente formata di mattoni non ci sembra dei primi tempi degl' imperatori.

Il N°. 7 offre un profano monumento, che ancora più strettamente ha rapporto coll'oggetto di questa tavola. Nel corpo dell' iscrizione porta il titolo d' altare, *hanc aram*, ed è consacrato ai mani della persona di cui racchiude le ossa. Quantunque produzione del paganesimo, sembra nondimeno più vicino del precedente al tempo in cui fu accordata libertà al cristianesimo, poichè è collocato sotto la salvaguardia d' Iside, e il culto delle divinità egiziane non fu generalmente introdotto in Roma, che sotto il regno dell' imperatore Adriano.

Il sarcofago intagliato sotto il N°. 8 non è di diverso genere, ma di più semplice forma, e l' emblema dell' Agnello colla croce fa conoscere la sua cristiana origine. Vedonsene dei simili in varie chiese; furono tratti dalle catacombe, ov' erano in tutto, o per metà incastrati entro al tufo vulcanico.

E per tal modo i diversi piani delle volte trovate ne' sotterranei dei Scipioni, i feretri egualmente ordinati per piani, i luoghi più o meno distinti che i sarcofaghi occupavano nelle cappelle, i sarcofaghi isolati, arricchiti di sculture d' iscrizioni, tutte queste particolarità fanno

fede, che le disposizioni dai cristiani adottate nelle catacombe, sono un'imitazione di più antiche costumanze.

Ne avremo l'ultimo convincimento, ravvicinando gli esempj offertici dal sotterraneo sepolcrale degli Scipioni ad una parte della catacomba cristiana detta di sant'Ermete, a tal fine rappresentata nella parte superiore della tavola XII.

Ma deve in particolar modo richiamare la nostra attenzione uno dei monumenti trovati in questa catacomba. Si conoscerà che tanto per la sua forma e pel luogo che occupa nella cappella in cui fu consacrato, quanto per gli ornamenti che lo accompagnano, offre uno de' primi modelli degli altari in appresso eretti nelle nostre chiese, e che è uno de' più acconci ad illustrare la storia dell'Architettura ecclesiastica, particolare oggetto delle nostre indagini.

Forma questo monumento il sepolcro di sant'Ermete, prefetto di Roma, che sostenne il martirio sotto il regno d'Adriano. Esisteva tuttavia totalmente conservato, e quale io lo feci intagliare allorchè lo trovai, nel 1780, nella catacomba che porta il nome di questo santo. È situata lungo l'antica via *Salara* a breve distanza dalla città. La pianta e lo spaccato trovansi sotto il N°. 9.

Il N.° 10 offre la pianta del sepolcro. Vedesi in sul davanti una piccola piazza che forma una specie di cappella, in cui si adunavano i fedeli.

La figura 16 mostra in qual modo venne questo mausoleo eseguito nel tufo, per mezzo di una di quelle volte o nicchie arcuate frequentemente ricordate dalle descrizioni degli autori ecclesiastici, sotto il nome di *Monumentum arcuatum*.

Nella facciata anteriore della cappella sono dipinte sopra un intonaco la figura di un beccamorto che lavora e quelle di due diaconesse che recano alimenti secondo l' antica loro istituzione, ai poveri fedeli. Sulla parete del fondo, tra alcune sepolture ancora chiuse, sono dipinti i fanciulli nella fornace. Al disopra e nel giro di una specie d' archivolto si conoscono molti fatti tolti dalle sacre scritture e nel campo esteriore dell' archivolto è collocato Gesù Cristo seduto tra' dodici Apostoli, ciò che fece dare al particolar luogo, che occupa questo sepolcro, il titolo di *Cappella degli Apostoli*.

In mezzo a questi riveriti simboli, sopra una vasta tavola di marmo che intieramente cuopriva il sarcofago del martire, i primi ministri del culto cristiano celebravano i misterj della nostra credenza in tempo delle turbolenze e dei pericoli delle persecuzioni.

In tal guisa in una serie di profani e cristiani monumenti, gli uni agli altri avvicinati, chiaramente scorgesi in qual modo le idee religiose hanno fatto nascere in ambidue i culti somiglianti usi. Seguendo la progressione dei tempi vedremo ancora le forme dell'Architettura modificarsi per l'azione della stessa causa.

Tav. XIII.
Cappelle ed oratorj delle catacombe, le di cui forme trasportate nelle chiese cristiane, vi alterarono quelle dell' antica architettura.

Mirando a dimostrare i primi passi della decadenza nel quarto secolo sotto il regno di Costantino, feci rappresentare nella tavola II l'arco trionfale eretto in onore di questo principe; e nella tavola IV ed VIII molti edificj consacrati nell' età sua al culto di Cristo, ch'egli aveva abbracciato.

Tra le invenzioni intorno alle quali l'Arte dovette esercitarsi, onde accomodare le forme dell'Architettura al bisogno del nuovo culto, invenzioni nelle quali cominciava a manifestarsi l'alterazione dell'antico gusto, ho disegnati i particolari monumenti consacrati nell' interno delle chiese alla memoria dei santi. Chiara cosa è che la forma degli altari, e quella di tutte le parti d' architettura che loro appartengono, dovevano necessariamente differire dai modelli offerti dai templi del paganesimo: conseguentemente richiedere l' importanza dell' argomento di verificare tale differenza, e di cercare le primitive forme di queste fabbriche puramente religiose.

Il carattere che l'architettura offriva ne' monumenti religiosi delle catacombe, modificò quello che prese al di fuori, quando il cristianesimo cominciò a godere d' un intera libertà.

La tavola XIII presenta una serie di monumenti scelti in queste due epoche. Formeranno questi, mi si permetta il dirlo, una materiale istoria delle chiese. Vi si vedrà che la gradazione delle costruzioni dal semplice al composto fu l' opera d' una serie di pie idee.

L'ammirazione che ispiravano il coraggio di un martire e le virtù d' un confessore morto imprimendo nello spirito dei vivi commoventi memorie, li eccitava ad ergere monumenti, che si chiamarono *Memoria* o *Martyria*, *Confessio*, *Testimonium*. Ergevansi tali monumenti nel luogo in cui erasi consumato il martirio, e nella casa di quello che lo aveva sofferto, e la pubblica venerazione santificò in pari tempo l'eroe ed il monumento. Si passò dalla venerazione al culto, ed in breve a preghiere addrizzate al santo personaggio, le di cui mortali spoglie erano chiuse nel monumento, vi si celebrò la liturgia, il sepolcro diventò un altare; e finalmente Dio ebbe templi negli stessi luoghi in cui i suoi adoratori avevano trovato un asilo, ed ove le vittime della fede ricevevano gli omaggi dei fedeli.

Questo andamento che appena fu indicato nella precedente tavola, diventa nella presente più sensibile.

Il N°. 1. riproduce il sepolcro di sant' Ermete, che già veduto abbiamo nelle tavola XII, con tutte le sue minute particolarità e decorazioni. In questo è ristabilito nella primitiva semplicità delle sue forme colla tavola di marmo bianco che lo copriva interamente avanti che fosse spezzata per levarne il corpo del santo. Rivediamo la nicchia arcuata, *cubiculum arcuatum* in cui è posto il sepolcro. Vedesi rischiarata da una lampada. Colà i preti facevano le sacre ceremonie, diventate in seguito quelle della messa.

Un monumento press' a poco simile vedesi sotto il N°. 2. È una cappella del cimiterio di san Calisto. Vi si osserva una tavola di marmo bianco con trafori, posta a guisa di grata avanti al sepolcro del martire, onde impedire che per una religiosa ma distruggitrice premura i fedeli non levassero alcune parti di questo sacro monumento. Diede questa costumanza origine alle grate poste anche oggi nelle chiese avanti al principale altare (1).

Il N° 3 è una sotterranea cappella d' una forma ancora più regolare. La volta è sostenuta da

(1) In molti paesi, e segnatamente in quelli di rito ambrosiano, tutti gli altari sono chiusi da cancelli o da balaustri. (S. T.)

quattro colonne tagliate nel tufo; ed un altare isolato occupa il mezzo. Si ravvisa in tale disposizione la mano d'un Architetto: lo spirito di devozione si trova diretto dal sentimento e dalle cognizioni dell' Arte.

Gli strumenti d'Architettura trovati in diverse catacombe, ed intagliati dietro Bosio sotto il N° 22, provano che nell'epoca di cui si tratta, il cristianesimo contava alcuni architetti tra i suoi seguaci, i quali erano adoperati in suo servigio in questi asili.

Il N° 4 è un oratorio del cimiterio di santa Agnese fuori delle mura. Nel circuito vi sono de' sepolcri cavati in forma d'arco, che servono d'altari. Due colonne poste d'avanti sostengono una volta a testa di pesce che abbraccia e cuopre tutto. Vedesi in fondo una sede vescovile. Così ogni cosa dimostra in questo santo luogo la celebrazione de' misteri; si vede avere servito alle adunanze de' fedeli, e che le adunanze erano presiedute da un pastore. È questa una vera chiesa di già provveduta di tutto quanto può meritarle questo titolo.

Più estesi monumenti vennero aggiunti a questi nell' interno delle catacombe fino dai tempi delle persecuzioni. Presento al N° 5 la pianta e lo spaccato della sotterranea chiesa di sant'Ermete che tuttavia si conserva. Gl' ingressi e le uscite, la stessa irregolarità delle linee mostrano

una fabbrica angustiata dalle località, ed eseguita senza la luce del giorno.

Dopo avere esaminati questi sotterranei monumenti, possiamo adesso osservare ciò che diventarono le loro forme, quando avendo i cristiani la libertà del culto, furono applicate a chiese fabbricate all' aria aperta.

Roma conserva tuttora molte di quelle antiche chiese, dove chiaramente si vede che l' architettura sacrificò le reali bellezze dell' Arte a condizioni imperiosamente prescritte dai bisogni della religione.

Nel punto centrale dell' intersecazione della nave principale colla trasversale si fece un sotterraneo per riporvi il corpo di uno di que' cristiani che avevano confessata la fede a prezzo del loro sangue, e questo luogo fu chiamato la *Confessione*. L' ingresso fu chiuso con un cancello, e sopra a questo sotterraneo, ed a livello del suolo della chiesa, fu collocato un altare destinato alla celebrazione della messa e simile a quello che veduto abbiamo al N° 1.

Una delle più notabili, tra le chiese di quest' antica epoca, è quella che fu consacrata sotto il nome di santa Prisca figlia d'un senatore, e battezzata in Roma da san Pietro. Fu questa chiesa eretta nello stesso palazzo del padre di Prisca, di cui vedonsi tuttavia i fondamenti sul monte Aventino. Santa Prisca viene risguardata come

la prima martire. Il corpo di lei deposto in mezzo alla propria camera, fu collocato in un sepolcro che vedesi in questa tavola al N°. 16. Tale camera diventò una specie di tempio consacrato alla memoria della santa; e quando fu poscia eretta al di sopra la chiesa di cui si parla, la camera diventò la confessione sotterranea. Questo primo luogo di devozione osservasi negli spaccati ai N^i. 10, 13 e 14. In tal guisa offre questo edificio tutto ciò che trovavasi nelle catacombe, un sepolcro, un altare, una cappella sotterranea, e per ultimo una chiesa eretta per di sopra; fabbriche tutte nate le une dalle altre, siccome ho detto poc' anzi.

Aggiungo a quest' esempio quello di tre altre chiese, le di cui fabbriche furono successivamente dirette dallo stesso spirito. La prima N°. 18 è una chiesetta sotterranea consacrata nel IV secolo da papa san Silvestro, nel luogo di un oratorio sotterraneo, che siccome quello di sant' Ermete aveva servito d'asilo ai cristiani in tempo delle persecuzioni. La seconda, N°. 19. è parimente una chiesa sotterranea, eretta al di sopra e quasi á lato a quella, e che forma ciò che chiamasi la *Confessione* d' un' altra chiesa detta san Martino ai Monti, N°. 20, fabbricata ancora al disopra. Una scala conduce da una di queste chiese alle altre due. La superior chiesa fu eretta, circa l' anno 500, da papa Simmaco

in onore di San Martino, vescovo di Tours, e del papa San Silvestro. La pianta di questo ultimo edifizio offre il bel sistema dei monumenti dell'antichità. Questa parte dell' Architettura non erasi ancora sensibilmente allontanata dai buoni principj nel V e VI secolo, ed è quella in cui il decadimento si fece più tardi sentire. Le tre chiese riunite sussistono ancora sotto il titolo dei santi Silvestro e Martino *ai monti* presso santa Maria maggiore, in un luogo che formava parte delle terme di Tito.

I N[i]. 6 e 7 danno le piante della chiesa di santa Prassede e del sotterraneo, ossia *confessione* che trovasi sotto l'altar maggiore. Questa chiesa venne eretta sul sepolcro della Santa e nella sua propria casa, siccome eziandio quella di santa Prudenziana, sorella di santa Prassede, posta a breve distanza. Somministrano l'una e l'altra prove di quella progressione d' idee che voglio render sensibile. Servendo in origine di particolari abitazioni a queste due sante, diventarono chiese in tempo delle persecuzioni: in appresso furono nell' istante della libertà ingrandite, più tardi furono con magnificenza rifabbricate.

Le figure 23, 24 e 25 danno la pianta e lo spaccato d' una chiesa, in cui la riunione della inferior parte colla superiore produsse un difetto come ne' precedenti esempj. La pianta che è ancora una di quelle della bella antichità, è una

nuova testimonianza del buon gusto di papa Simmaco, che inalzò quest' edifizio in sostituzione d' un oratorio consacrato a san Pancrazio nella catacomba di san Calepodio. Semplice era l'oratorio e del genere dei primi monumenti chiamati *Memoriae;* indi diventò nella chiesa di san Pancrazio ciò che chiamasi la Confessione come vedesi nello spaccato N°. 24.

Perchè l' oggetto e la disposizione di questa parte, diventata dopo così importante ne' templi cristiani, siano ancora più sensibili, collocai sotto il N° 17 un disegno del tabernacolo della chiesa de' santi Nereo ed Achilleo posta in vicinanza delle terme di Antonino, e di Caracalla, a Roma. Quattro colonne di porfido sostengono una specie di cupola chiamata prima *ciborium*, *ciborio*, poscia *tabernacolo,* e più recentemente *baldacchino* (1). Sotto al tabernacolo trovasi l' altare, e più a basso una grata che lascia vedere la *confessione*. Il sarcofago contenente il corpo del martire è deposto entro una piccola cella, che vedesi a traverso alla grata che ne vieta l' ingresso.

L' uso dei monumenti di tal genere si continuò in appresso con più o meno di magnificenza, ma sempre a spese del buon gusto. Vedremo specialmente nel XIII e XIV secolo notabili

(1) Vocabolo adottato in Francia più che altrove nel presente significato. (S. T.)

esempj dei difetti che sembrano esservisi principalmente attaccati. Vi si mescolavano allora a larga mano (unione poche volte felice) gli ornamenti dell'Architettura con quelli della Scultura e della Pittura, a segno tale ch'io ne ho potuto far servire le decorazioni alla storia di queste due arti, siccome vedesi sulle tavole CXXIX della *Pittura* e XXIII della *Scultura*. Quest'intaglio essendo sopra una scala più grande che quelle della tavola di cui adesso si tratta, vi si conoscerà più distintamente la forma di questi tabernacoli; si vedrà che contengono generalmente tutte le parti d'un edificio più o meno regolare, colonne, cornicione, frontoni, cupola; talchè offrono propriamente una chiesa entro un'altra chiesa.

La magnificenza di questi interni monumenti crebbe con quella dei templi. Il tabernacolo di Santa Maria maggiore, ed in particolare quello di San Pietro, riuniscono tutti gli ornamenti e le ricchezze dell'Architettura. L'altare di San Pietro è posto sopra la confessione, cui si scende per una larga scala ornata da cento lampade; ed al di sopra dell'Altare s'innalza su quattro grandi colonne di bronzo quel baldacchino che eccitò tanta ammirazione, e che non pertanto offre tanti argomenti alla critica. In fatti per quanto maraviglioso esser si possa questo monumento per la sua grandezza e magnificenza, il

gusto vi ravvisa un grave errore, perciocchè produce un pieno nell' elevazioni al di sopra di un vuoto che taglia il suolo, lo che doppiamente rompe la prospettiva, e turba il riposo necessario alla soddisfazione dell' occhio. Nè la bellezza dell' esecuzione compensa questo capitale difetto.

E tutte le chiese andarono sempre più perdendo quella maestosa unità che faceva ammirare gli antichi templi, quando ne' secoli posteriori a quello di Costantino s' introdusse la costumanza di unire al culto del martire tutelare quello di molti altri santi, perciocchè il numero delle *memorie* e delle cappelle crebbe senza limiti nella stessa nave. Da ciò ne derivò alla pianta ed alle alzate, un frequente interrompimento di quelle linee rette che tanto giovano ad ingrandirle. Si moltiplicarono eziandio gli altari, mentre che nella religiosa semplicità della primitiva chiesa, non ergevasene che un solo al padrone del mondo, sempre solo nel suo impero. Agli altari ormai troppo numerosi l' umano orgoglio aggiunse ben tosto sepolcri e mausolei, che furono quasi altrettante basiliche erette nelle basiliche. A poco a poco, e specialmente ne' secoli a noi vicini, tali monumenti ingombrarono i templi cristiani, senza che il merito o la celebrità dei personaggi potessero servire di scusa a così ridicola prodigalità. Ne

risultò una varietà priva d'interesse, uno spiacevole interrompimento di linee che ne sconcertò l'andamento e turbò lo sguardo: che se il monumento ristretto nella sua base si contentò di attaccarsi ai pilastri, a guisa d'una pianta parassita, ne sopraccaricò la superficie e ne alterò le forme.

Certamente nè i Greci, nè i Romani associarono in tal guisa al culto degli Dei gli omaggj che rendevano ai semplici mortali. Mostrarono splendidamente la loro pietà e la riconoscenza verso gli estinti; ma non consacrarono giammai la memoria di questi nobili sentimenti con testimonianze così fuor di luogo. Lungo le principali vie, sotto i portici delle città, ne' pubblici passeggi, eressero mausolei acconci a richiamare la vista ed a toccare il cuore con appropriati ornamenti, con iscrizioni semplici ed espressivi emblemi, che lungi dal nuocere ai progressi delle arti, ne mantenevano i principj, e ne rammentavano il vero oggetto.

Tav. XIV. Pianta di san Martino ai monti, in Roma; esempio d'una chiesa fabbricata sopra un oratorio sotterraneo.

La tavola XIV riproduce le piante di tre chiese fabbricate l'una sopra l'altra a san Martino ai monti, già vedute nella tavola precedente. Sono qui poste sopra una più vasta scala, affinchè il lettore ne senta meglio l'effetto. Il N°. 3 dà la pianta della primitiva chiesa, eretta dal papa san Silvestro; il N°. 2 quello della confessione della

chiesa consacrata a san Silvestro medesimo, ed a san Martino, ed il N° 1 quest'ultima chiesa fabbricata da papa Simmaco.

Tav. XV.
San Nazzaro e san Celso a Ravenna, imitazione d'una cappella sepolcrale sotterranea.
Sec. V.

Il monumento che occupa la tavola XV offre un notabile esempio dell'applicazione dell'Architettura al culto dei morti, oggetto di alcune precedenti riflessioni, cui rimontano, come si è di già osservato, molte pratiche usate nella formazione delle nostre chiese.

Sono queste le piante e gli spaccati d'una chiesetta dedicata ai santi Nazzaro e Celso, che fece edificare a Ravenna Galla Placidia, figlia di Teodosio il grande.

Vedesi nel centro del fondo il sarcofago di questa principessa, a destra quello dell'imperatore Onorio suo fratello, ed a sinistra quello del suo marito Costanzo e di suo figlio Valentiniano III.

Avanti lo stabilimento del cristianesimo un edificio destinato a tale oggetto sarebbe stato da principio un mausoleo, cui l'ammirazione o l'adulazione avrebbero poscia aggiunto un tempio in onore dei personaggi, le di cui regali spoglie eranvi deposte. Ne' primi tre secoli dell'era nostra, avanti che i cristiani avessero ottenuta la libertà del culto, altro non sarebbe stato il monumento che una di quelle sotterranee cappelle, in cui collocavansi i sepolcri delle persone

che una benefica vita o una santa morte rendevano degne d'un religioso omaggio. Nel V secolo, epoca in cui la cristiana religione spiegava tutta la maestà del suo culto, questo monumento diventava una chiesa; e malgrado l'usanza che in allora vietava di collocare nelle chiese i sepolcri degli uomini ordinarj, quella di cui si tratta, racchiudeva le spoglie di quattro augusti personaggi. Ma per lo meno i sarcofaghi vi furono collocati in modo che servissero d'ornamento, senza recare imbarazzo, e lasciarono all'Architettura la regolarità e la semplicità, da cui vedremo che si andarono di mano in mano allontanando, onde accomodarsi a ciò che richiederanno il sempre crescente favore dei ministri della religione ed il numero sempre maggiore dei fedeli.

Tav. XVI.
San Clemente in Roma; il più ben conservato esemplare della disposizione delle primitive chiese.
Sec. V.

I luoghi che dovevansi assegnare alle diverse classi del clero in conformità ai riti ed all'ecclesiastica gerarchia diventarono un'altra cagione di mutazioni nell'interna distribuzione dei templi e di alterazioni ne' principj dai quali dipendono l'armonia ed i buoni effetti dell'Architettura.

Le autorità scritte ch'io tengo intorno agli usi della chiesa mi danno notizia delle successive aggiunte, cui gli architetti si videro obbligati; ma ciò che ancora è più positivo, è la vista,

d' uno de' più antichi templi cristiani, in tutta la sua integrità conservato, a' dì nostri conosciuto sotto il titolo di san Clemente papa. Credesi fabbricato nel V o nel VI secolo nel luogo in cui era prima la paterna casa di san Clemente, posta tra il Coliseo e san Giovanni di Laterano.

La pianta è somigliante a quella delle basiliche. L' edificio termina in un *emiciclo,* ov' è posta la sede vescovile. Sul davanti e sotto all' altare vedesi la confessione, sopra la quale ergesi il ciborio o tabernacolo, sostenuto da quattro colonne. Ecco le parti, la di cui origine risale alla primitiva fondazione dei templi cristiani, e dalle quali derivarono alcuni dei caratteri della sacra architettura fino da' primi tre secoli dell' era cristiana.

Ecco quali sono gli accrescimenti ch' ebbero origine ne' susseguenti secoli. La chiesa di san Clemente più volte ristaurata, ma non cambiata da veruna distruzione, conservò fino al presente le parti di cui si tratta, quali furono rappresentate nella tavola XVI; e la loro unione rappresenta compiutamente gli oggetti de' quali gli scrittori ecclesiastici tentarono di farci la descrizione (1). Talvolta questi scrittori si rese-

(1) Appoggiato a questo monumento ancora esistente, il Ciampini spiega con maravigliosa chiarezza le usanze di cui abbiamo poc' anzi parlato, nel suo Trattato *Vetera Monumenta,* tom. I, cap. 2 tav. 8, 9, 10, 11, 12 e 13.

ro oscuri entrando in troppo minuti particolari oppure atterrirono il buon gusto con fastidiose narrazioni: ma fortunatamente Roma, questa madre delle arti che basta a tutto ciò che l'immaginazione e l'umana curiosità possono bramar di conoscere, conservò questo ragguardevole monumento.

Un atrio formato da quattro colonne orna l' ingresso del cortile, come può vedersi ai N[i] 2 e 3. Colà si appendevano le cortine che nascondevano l'interno della chiesa ai Gentili ed agli Ebrei, allorchè disposti a farsi cristiani, avevano ottenuta la licenza di collocarsi nelle vicinanze del tempio.

Da quest'atrio entravasi per alcuni scalini in un cortile. N°. 3, circondato da un peristilio che precedeva il corpo della chiesa, ed offriva ai lati due altri portici, sotto i quali i cristiani penitenti o recidivi chiedevano prostrati ai passanti le loro preghiere.

Nell'interno della chiesa, due navi laterali di diversa larghezza, N°. 4 e 5, una destinata a ricevere le donne, l'altra gli uomini, i catecumeni ed i nuovi convertiti, accompagnano la nave di mezzo.

In questa, verso la parte superiore, e presso al santuario, trovasi un ricinto formato da un piccolo muro di marmo all'altezza d'appoggio, dove stavano gli acoliti, gli esorcisti, e gli altri funzionarj degli ordini minori: e questo ricinto

è quello che ora chiamasi *coro*. Racchiudeva a destra ed a sinistra, sopra un suolo alquanto più elevato, i due *amboni*, uno destinato alla lettura del Vangelo, l' altro a quello dell' epistola. Le particolarità del muro d'appoggio che forma il recinto del coro, ed i varj suoi ornamenti, come eziandio quelli degli *amboni* sono intagliati ai Ni 9 e 14.

In fondo alla chiesa è posto il santuario terminato in semicircolo, N° 7; sono disposte in giro le panche dei preti; e nel centro inalzasi l'altare, sul dinanzi del quale è collocata la confessione.

Il N° 15 presenta la vista dell'interno di questa chiesa. Vi si vede il tabernacolo, ossia *ciborium*, che cuopre l' altare, il ricinto di marmo che forma il coro, gli amboni coi loro leggii, e la colonna che serve di candelabro per il cereo pasquale.

E per tal modo nell' esteriore ed interna disposizione di questa chiesa così felicemente conservata (1) trovansi riunite tutte le parti che la

(1) Avremmo un assai maggior numero di antiche chiese nel primitivo loro stato, se le persone che le custodivano si fosser più strettamente attenute all' invito del cardinale Baronio Versato continuamente negli studj che gli meritarono il titolo di padre della Storia ecclesiastica, aveva sentita l' importanza di tali edifizj per la conoscenza dell' antichità. Quando ordinò le necessarie riparazioni all' antica chiesa de santi Nereo ed Achilleo, lo fece con tutto il ri-

ecclesiastica architettura dovette comprendere fino dalla sua origine, e vi si riconoscono tutti gli oggetti, cui sagrificò la semplicità delle antiche forme.

Quest'esempio tanto per la storia dell'Arte interessante, spiega il motivo che mi costrinse a risalire alle primitive religiose istituzioni, onde

spetto dovuto alla prima fabbrica; ed affinchè tutte le antiche parti fossero egualmente rispettate dai suoi successori, vi fece porre questa toccante iscrizione.

Presbiter, Card. successor, quisquis fueris,
Rogo te per gloriam Dei et
Per merita horum Martyrum,
Nihil demito, nihil minuito, nec mutato;
Restitutam antiquitatem pie servato:
Sic te Deus Martyrum suorum precibus
Semper adjuvet.

Il Cardinale Borgia, titolare della chiesa di san Clemente, penetrato dallo stesso amore, di cui lasciò tante testimonianze, verso la dotta e veneranda antichità, mostrossi, non meno del Baronio, nemico d'ogni cambiamento nelle riparazioni da questa chiesa richieste.

Perchè dopo avere più di vent'anni approfittato io, ed un infinito numero di stranieri dimoranti in Roma, delle sue bontà, de' suoi lumi, dell' eccellente sua libreria, perchè deggio io oggi dolermi, che ponendo egli il piede sul suolo della mia patria abbia colà trovato il fine di una vita tanto preziosa alla religione ed alle arti? La Francia era per lui quasi una terra promessa: era sicuro di gustare i dolci frutti della riconoscenza di molti dotti, cui senza riserva aveva comunicati i suoi tesori in manoscritti ed in antichità d'ogni genere: e la morte distrusse queste speranze!

far conoscere lo spirito degli antichi monumenti cristiani, basterà senza che vi s'aggiungano i disegni di altre chiese, che non ne furono, in tutto o in parte, che imitazioni, e mi faccio a trattare la storia della civile Architettura negli edificj della stessa epoca, val a dire del V e del VI secolo.

Tav. XVII.
Palazzi, chiese ed altre fabbriche del tempo di Teodorico, a Terracina ed a Ravenna.
Sec. V e VI.

Quelli che racchiude la tavola XVII, cominceranno a dimostrare quanto si abbia torto di chiamar *gotico* il genere d' architettura che dominò tre o quattro secoli del medio evo, una delle di cui caratteristiche forme è quella dell'arco chiamato *diagonale,* ossia arco acuto.

La quale denominazione non si conviene meglio alla maniera di fabbricare sotto il regno di Teodorico, che all' architettura del secolo di Costantino, quale l' abbiamo osservata nelle tavole II, III e IV. La corruzione, che segna la prima epoca della decadenza, precedette la venuta delle genti gotiche in Italia. I vizj degli edifizj eretti dai Goti non furono che una continuazione di traviamenti, ne' quali era gran tempo prima caduta la romana architettura.

Teodorico re d' una di quelle settentrionali nazioni, volendo assicurare i confini de' nuovi suoi stati, fortificò il recinto della città oggi chiamata Terracina, l'antico *Anxur* capitale dei Volsci, posta ai confini delle sue provincie e da

quelli del paese di Napoli, una gran parte del quale era tuttora sotto la signoria degl'imperatori di Costantinopoli. Fece di tratto in tratto costruire in tutta l'estensione delle mura torri alternativamente tonde e quadrate, come quelle ai N[i]. 7 ed 8.

Fabbricò in cima alla montagna, sul pendio della quale è posta Terracina, una fortezza, o piuttosto un palazzo, di cui il N°. 1 rappresenta una generale veduta. La pianta di quest'edifizio N° 2, e le sue elevazioni N°. 3, 4, 5 e 6, niente presentano che non si trovi, siccome si è di già detto, nella costruzione degli edifizj romani dei primi tempi del decadimento.

L'antico tempio eretto in Svezia, in vicinanza d'Upsal, e che credesi essere stato consacrato ad Odino, molto rassomiglia alla fabbrica delle torri e delle mura di Terracina (1), ed è perciò che lo presento al N°. 10, sebbene debba

(1) L'edificazione di queste mura e delle sue torri in rottami ed in ciottoli di diverse forme ed ineguali, loro dando una perfetta rassomiglianza, rispetto alla qualità ed impiego de' materiali, con i monumenti costruiti in Svezia in varj tempi, ed eziandio con un antico tempio d'Odino, che vedesi in questa tavola al N° 10, si potrebbe inclinare a credere che Teodorico siasi valso di operaj venuti dal settentrione coll'esercito, o con quello di Odoacre suo predecessore. Ma senza ricorrere a tali supposizioni, evidentemeute si conosce, che la maniera di fabbricare di cui si tratta, fu parimente in uso ne' paesi meridionali e settentrionali, e che appartiene a tutti i tempi, non che all' epoca di cui si tratta.

essere prodotto con più minute particolarità nella tavola XLIII. Non vi si vedono archi di sesto acuto, ed è ne' paesi meridionali che troveremo il primo arco di tal forma; ed è colà che lo vedremo diventare il distintivo tipo dell' architettura chiamata *gotica*, avanti d' essere introdotta nell' antico paese de' Goti.

Gli edificj eretti da Teodorico in Ravenna, scelta per capitale de' suoi stati, sono d' un' architettura del genere di quella di Terracina. Si ritiene come un avanzo de' suoi palazzi in questa città una muraglia che forma presentemente la facciata d' un convento de' Francescani. La presento sotto il N° 12. E nella disposizione delle colonne, così mal a proposito applicate alla parte superiore di questo muro, e nelle proporzioni dell' arco, che comincia alla metà di questo piano superiore, si trovano caratteri di decadenza che rimontano a più lontana epoca. Lo stile di quest' edificio si accosta assai a quello della facciata d' ingresso del palazzo di Diocleziano a Spalatro, ed a quello delle terme dello stesso imperatore, in Roma.

Sotto il N° 11 vedesi la facciata d' un palazzo che dicesi pure fabbricato o abitato da Teodorico a Ravenna. Fu disegnato sopra un mosaico conservato nella chiesa di sant' Apollinare della stessa città (1).

(1) L' origine di questo palazzo viene provata da tutti gli autori che scrissero la sacra e profana storia di Ravenna

La pianta di quest' ultima chiesa fabbricata da Teodorico, N° 17, e quella d' un battistero ottangolare, N° 16, che questo principe fece eziandio inalzare per uso degli Ariani, sono in tutto simili a quelle dei templi e dei battisteri fabbricati a Roma nella stessa età. Vedesi negli spaccati N° 18 e 19, non esservi al di sopra delle colonne verun cornicione, che gli archi vi posano a nudo, portando un gran muro, come nella chiesa di san Paolo.

Le circostanziate particolarità degli ornamenti di tali chiese N° 20, 21, 22, mostrano, nella loro irregolarità e nella rozzezza dell' esecuzione, il sempre progressivo andamento della decadenza, e questi evidenti difetti attestano eziandio l' immutabile verità del principio, che fa consistere il bello architettonico nell' armonia delle proporzioni e nella reciproca convenienza di tutte le parti.

Tav. XVIII. Mausoleo di Teodorico a Ravenna, oggi santa Maria della rotonda. Sec. VI.

Un notabilissimo edifizio, posto a breve distanza da Ravenna, e che oggi forma una chiesa, sotto il titolo di *Santa Maria della Rotonda*, presenta gli stessi caratteri, e fa nascere le stesse considerazioni.

Posso allegare Ciampini, ed in particolare la dotta opera d' Antonio Zirardini intorno agli antichi edifizj di questa città, pubblicata nel 1762.

Seguendo le testimonianze degli antichi autori, e le opinioni de' particolari storici di questa celebre città, credono molti essere questo monumento un sepolcro o una sala per bagni di romana fabbrica, mentre che altri sono persuasi essere il mausoleo di Teodorico, eretto, secondo essi pensano, quando ancora viveva, o poco dopo la morte di lui, per ordine di sua figlia, la regina Amalasunta. Circa il 1766. questo punto di storia fu argomento di vivissima disputa tra i dilettanti d'Architettura ed i letterati quasi tutti cittadini di Ravenna (1).

Senza prender parte in questa disputa, certa cosa è, che il monumento di cui si tratta appar-

(1) Le principali opere da tale disputa prodotte sono la dissertazione di Rinaldo Rasponi: *Ravenna liberata dai Goti, provata edifizio Romano*, 1766, in 4, fig.; quella di Giovan Batista Passeri intitolata *Ravenna liberata dai Romani*, nella collezione degli *Opuscoli Calogeriani*; e quella del Conte Ippolito Gamba Ghiselli: *Rotonda Ravennate provata opera e mausoleo di Teodorico re dei Goti*, Faenza 1767, in 8.

Se credere si potesse che l'autore della singolare opera nota sotto il titolo d' *Hypnerotomachia di Polifilo*, prendesse dal vero i modelli dei monumenti creati dalla sua immaginazione, si potrebbe supporre ch' egli avesse voluto descrivere il monumento di Ravenna nella descrizione di quel tempio ch'egli visita colla sua amante, di cui una sola pietra ne formava la cupola. *Il consumabile tempo ad una opera preclara . . . solamente havea perdonato: la quale era sexangula . . . sopra la piana della corona nasceva una cupula di unico e solido saxo, mirabile artificio* (Venez. Ald. 1499; fol. p III, verso)

tiene alla fine del V, o al cominciamento del VI secolo, lo che è quanto importa per l' uso ch' io devo farne relativamente alla storia dell' Arte. Rispetto al suo carattere attesta, siccome tutti gli altri monumenti di cui si è finora parlato, che a quest' epoca di già inoltrata della decadenza, l' Architettura conservava nella distribuzione del tutto e delle parti da cui dipende la solidità, utili memorie dei principj dell' antichità.

Semplici ne sono le piante; l' alzata offre una cotal magnificenza tanto nelle forme che nello apparecchio della costruzione; e la pietra d' un solo pezzo che gli serve di volta sorprende per la sua immensità (1). Apparentemente persua-

(1) Posson leggersi interessanti particolarità intorno a questa pietra ed ai mezzi che devono essersi impiegati per trasportarla e riporla a luogo, in una memoria letta dal conte de Caylus all'accademia delle iscrizioni e belle lettere (tom. XXXI, p. 38.) Il signor de Caylus compose questa memoria dietro i calcoli e le nozioni che il signor Soufflot esperto e dotto architetto, gli aveva communicate dopo tornato dall' Italia.

Parve al signor Soufflot che la pietra avesse trentaquattro piedi di diametro separata dall' edilizio. Io pure trovai che il suo diametro è di trentaquattro piedi, ciocchè verificò ancora il signor Dufourny.

Pensa il signor Soufflot che nel masso alla cava questa pietra doveva pesare per lo meno due milioni dugento ottanta mila libbre; e tagliata, quando fu trasportata dalle cave d' Istria, di dove credesi tratta, e quindi sollevata alla altezza di quaranta piedi, novecento quarantamila libbre. Da ciò apparisce che questo singolare monumento può essere paragonato a tutto ciò che l' Egitto, i paesi settentrio-

so, che può formarsi giudizio della nobiltà di animo di un uomo, dall' aspetto della sua abitazione, volle Teodorico che il monumento ch'egli destinava alle proprie ceneri offrisse tutta la grandezza che spiegava ne' suoi palazzi (1). Il grandioso carattere dell'architettura romana vi si fa ancora riconoscere nella mole; ma il cattivo gusto del secolo mostrasi nella disposizione degli oggetti d' ornamento e nella loro esecuzione e pesante senza grazia: i quali ornamenti, non sono in proporzione nè tra di loro nè col totale dell' edifizio; mal intesi sono gli scompartimenti; per modo d' esempio i profili della porta non corrispondono agli altri particolari ; i modiglioni sono mancanti e di regolarità nella distribuzione e di esattezza nella loro forma; i pilastri, in cambio d'un' imposta che dovrebbe coronarli non hanno che membretti mal eseguiti e senza stile.

nali, l' Asia e le due Indie produssero in tal genere di più sorprendente.

Gli antichi popoli cercando d'imitare la natura, edificavano un muro, una piramide, com' essa forma una rupe, una montagna. Può leggersi intorno a questo argomento Erodoto, lib. I; Diodoro Siculo, lib. I; Goguet Origine dell' Arti, tom. II. pag. 71; Chardin, tom. II pag. 151. e varj moderni viaggiatori, e specialmente intorno alla pietra di Ravenna può consultarsi L. B. Alberti, lib. I, cap. 8, e lib. VI cap. 5.

(1) *Prima fronte talis Dominus esse creditur*, egli diceva, *quale esse habitaculum comprobatur*.

Gli ornamenti del plinto che esteriormente corona l'edificio hanno alcuna rassomiglianza con quelli di due cornici, che Pocock trovò in molti monumenti egiziani, che io feci intagliare sotto i N[i] 13 e 14; e potrebbesi inoltre dire che il mausoleo di Teodorico per l'insieme della mole per la semplicità dei profili, e specialmente per l'enorme vastità della pietra che ne forma la volta, s'accosta assai alle fabbriche egiziane.

Sembra infatti avere Teodorico divisa coi re egiziani la nobile ambizione di trasmettere la memoria della sua grandezza alla più lontana posterità per l'ordine e l'immobile solidità dei suoi edifizj. Difficile cosa era che ottenesse di dar loro tale inalterabile solidità senza sagrificare qualche parte della grazia che i Greci cercavano a preferenza di tutt'altro nei loro edifizj. Potrebbesi eziandio considerare che questa solidità sprovveduta d'ornamenti, o che non ne ammette che dei semplicissimi, naturale compagna dell'Arte nascente, doveva per questa stessa ragione trovarsi ne' monumenti della decadenza del gusto. La goffaggine che vi si fa sentire formò il primo grado della decadenza; e qui ancora la troviamo attaccata a mal combinati principj di solidità.

Ciò è quanto vi si deve vedere, invece di cercarvi quell'architettura dei Goti, intorno alla

quale tanto e si mal a proposito si è parlato rispetto al tempo di Teodorico.

Tav. XIX. Piani, alzate e particolarità del ponte Salaro sul Teverone presso Roma, ricostrutto da Narsete. Sec. VI.

Il peggioramento dell' Arte nel sesto secolo é molto più sensibile nel ponte Salaro fabbricato sul Teverone, l' antico *Anio*, a tre miglia da Roma, del quale io do la pianta, le alzate ed altre particolarità nella tavola XIX. Questo ponte quale noi lo vediamo fu rifatto da Narsete l'anno 39 del regno di Giustiniano, ossia 565 di Gesù Cristo, dopo esser stato distrutto da Totila. Ciò è quanto rilevasi da due iscrizioni ch'io feci intagliare ai N[i] 7 ed 8.

Gli architetti, di cui si valse Narsete, non ne avranno per certo preso dai Goti il modello. Il principio di solidità, che conservò questo ponte fino al presente in tutta la sua integrità, era comune non meno agli artisti di Roma che a quelli di Ravenna. Era questo merito di natura tale, che le circostanze che corrompevano l'Architettura non valsero a privarnela, mentre che gliene rapivano tanti altri ogni giorno. Parrebbe per lo contrario, che le perdite che andava facendo dal canto della bellezza tornassero a vantaggio della solidità, siccome accade press' a poco ad un uomo prudente quando s'accosta alla vecchiaja.

Gli ornamenti del ponte Salaro sono poveri di invenzione e rozzamente eseguiti (1). Le diciotto precedenti tavole ci hanno condotti per gradi a questo carattere della decadenza.

Le cagioni di corrompimento si andavano moltiplicando. Nel primo grado conviene collocare l' impossibilità in cui si trovavano gli artisti di studiare i principj generali delle Belle Arti, o per lo meno l' estrema difficoltà in cui si trovavano per applicarsi a questo indispensabile studio. Tra le turbolenze, che totalmente mutarono lo stato civile e politico dell' Italia, questa difficoltà andava di giorno in giorno crescendo; una compiuta ignoranza ne fu l' inevitabile conseguenza, e gli effetti si fecero sentire in ogni genere d' Architettura.

(1) Lo stile delle iscrizioni merita ad un di presso gli stessi rimproveri. In vece d'una nobile semplicità, vi si trova quella turgidezza che è uno dei caratteri della debolezza maravigliata dei suoi prosperi eventi. *Andate*, si dice agli abitanti di Roma, *andate a godere con libertà del passeggio, e ringraziate Narsete che seppe assoggettare al giogo i Goti ed il fiume*.

Qui potuit rigidas Gothorum subdere mentes
Hic docuit durum flumina ferre jugum.

Trajano dopo le più luminose vittorie limitavasi a scrivere il suo nome sul bel ponte della via Appia:

Trajanus imp. P. M. stravit.

Abbiamo di già osservato, in ciò che risguarda gli edificj consacrati al culto cristiano, che l' Arte incontrò una particolare causa di decadimento nella moltiplicità degli oggetti ai quali convenne dar luogo nei templi per uniformarsi agli ecclesiastici riti. Questa circostanza, sempre la medesima, avendo costantemente prodotti gli stessi effetti potremmo addurne nuovi parziali esempj per il sesto e settimo secolo, ma preferiamo di seguire il generale andamento dell' Arte.

Tav. XX.

Antico tempio della Caffarella vicino a Roma; uno de' primi esempj d' un tempio pagano consacrato al culto cristiano.

Sec. IV.

Una delle conseguenze dell' ignoranza, e dell' incapacità degli architetti fu quella di trasformare in chiese cristiane gli edificj eretti in onore delle divinità del paganesimo. Avremo occasione di addurne molti esempj. Quello che offre una chiesa consacrata sotto il titolo del papa sant' Urbano, è uno de' più antichi. Offre la tavola XX la pianta, le alzate, e tutte le particolarità di questa chiesa. Trovasi fuori di porta *Capena*, ossia di san Sebastiano, presso al circo di Caracalla sopra un colle chiamato la *Caffarella* e precisamente al di sopra della fontana detta della Ninfa Egeria.

Non tutti convengono intorno alla prima destinazione di questo edifizio. Supposero alcuni antiquarj che fosse stato dedicato a Bacco, perchè vedesi da gran tempo sotto al portico un altare di marmo circondato da una serpe portante

un'iscrizione da cui si annunzia, che Apronio sacerdote di questo Dio a lui lo consacrò. Ma quest'altare fu sempre al di fuori e staccato dal corpo dell'edifizio lo che può far ragionevolmente sospettare essere venuto da altro luogo. Lo credettero altri dedicato alle Muse; ma secondo la più comune opinione era consacrato all'Onore ed alla Virtù; unione ben naturale, e che sembrava renderlo più particolarmente proprio per essere applicato al servigio del vero Dio. Un basso rilievo rappresentante trofei di armi e di guerriere vesti intagliato sotto il N.° 21, sembra indicare l'*onor militare*.

Checchè ne sia, quest'edificio reca alcun conforto allo storico delle Arti, in mezzo a monumenti di cattivo gusto, cui abitualmente sono rivolti i suoi sguardi nell' epoca cui siamo giunti. Trovasi nella pianta e nelle principali parti una nobile semplicità, e non mancan pure di merito le parti ornamentali. È totalmente formato di mattoni: la quale particolarità potrebbe far sospettare che siasi eretto dopo i bei tempi della romana architettura, se da un altro canto le quattro eleganti colonne di marmo bianco, che formano l'atrio, non fossero di uno stile troppo superiore a quello della decadenza. Altronde sappiamo da Pausania (lib. V, c. 20) che presso Olimpia eravi una cappella sostenuta da colonne formate con mattoni.

Le vestigia d'un muro pur di mattoni che in altri tempi formava l'esteriore recinto della chiesa di sant'Urbano, e che trovasi sotto i miei N[i]. 1 e 2 danno motivo di credere che un tal muro circondasse l'antico tempio; veniva a risultarne ciò che Vitruvio chiama un *passeggio* intorno alla *cella* del tempio, *ambulationem circa cellam aedis*.

Ben potrebb'essere questo tempio quello dell' Onore e della Virtù che Tito Livio (lib. IX) dice situato verso porta Capena, *ad portam Capenam*, ed uno di quelli che Vespasiano fece restaurare ed internamente dipingere da due artisti da Plinio nominati nel cap. 10 del libro XXXV. In fatto vi si ravvisano traccie d'antiche pitture sotto a quelle di cui è stato più anticamente coperto in tutta la sua estensione, rappresentanti le azioni ed i patimenti di papa Urbano I. In tal guisa il titolo di questo tempio, il primitivo oggetto della sua fondazione, gli ornamenti che l'abbelliscono, il carattere de' personaggi che lo fabbricarono, e lo ristaurarono, tutto rammenta l'onore, la virtù e gli omaggi dovuti alla divinità, e dobbiamo eziandio in quest'occasione essere riconoscenti verso la religione, sì spesso utile alla conservazione ed ai progressi delle Arti, perciocchè adottando questo tempio in un'epoca di decadimento, conservò un modello acconcio a diventar utile in più felici tempi.

La seguente tavola ci presenta una chiesa ornata con belle antiche colonne. È quella di san Pietro *in vinculis* consacrata nel V secolo.

Tav. XXI.
San Pietro in vinculis a Roma, esempio d' una chiesa fabbricata con antiche colonne.
Sec. V.

Il valente architetto che ci diede un' esatta cognizione delle ruine de' più bei monumenti della Grecia, il signor Le Roy riguarda queste colonne come testimonianza del cambiamento che i Romani introdussero nell' ordine dorico, alzando le sue proporzioni. Dietro l' esempio di lui ho destinata la presente tavola a comprovare un fatto di tanta importanza.

La colonna N°. 4. tolta da un tempio di *Paestum*, esattamente misurata, offre l'ordine dorico nella primitiva sua proporzione, la più corta che si conosca nell' antico dorico greco: l'altezza è di circa quattro diametri, o quattro diametri ed un quinto al più.

Sotto il N°. 5 trovasi una colonna del tempio dorico di Teseo in Atene, la di cui altezza è di circa sei diametri, o di cinque diametri e sette ottavi. Forma questa il secondo stato delle proporzioni doriche, e dà una proporzione media tra quella delle colonne del tempio di Pesto, e quella delle colonne di san Pietro *in vinculis*.

Per ultimo il N°. 9 è una delle antiche colonne doriche di questa chiesa. La sua altezza compreso il capitello è di otto diametri, poco più

poco meno, o di sette diametri e tre quarti. Questa è la svelta proporzione dai Romani data a quest' ordine negli edificj da loro eretti tanto in Italia, come al tempio di Cori, quanto in Atene al portico dell' edificio chiamato il tempio di Augusto.

Questa chiesa di san Pietro *in vinculis* fu fabbricata sopra una parte delle terme che Trajano aveva aggiunte a quelle di Tito. Facendo scavare ai piedi della tribuna, trovai i fondamenti di quell' antico edificio coperto da un pavimento di musaico. Credesi che fosse eretta sotto il pontificato di Leone I, indi restaurata nell' VIII secolo da Adriano I. Mal saprebbe dirsi in quale delle due epoche vi fossero state poste le colonne di marmo bianco, nè a quale più antico tempio appartenessero. Certo è soltanto che perfettamente ci mostrano in qual modo usassero i Romani l' ordine dorico, ed in pari tempo sono un notabile esempio della pratica loro di valersi d'intere parti d'architettura d'antichi edifizj per adoperarli nei nuovi; la quale pratica erasi in Roma fatta comune con grave danno di Roma medesima.

Tav. XXII.

San Stefano rotondo, a Roma; esempio di un antico edifizio trasformato in chiesa.

Non possiamo trarre un così certo argomento dall' esempio che ci offre la chiesa detta di san Stefano *rotondo*, posta sul monte *Celio* a Roma, sia che si risguardi nel totale, o ne' suoi ornamenti.

Assai diverse sono le opinioni intorno alla sua origine. Pensarono alcuni, che da principio sia stato un pubblico mercato, fondati sopra una medaglia di Nerone portante quest'iscrizione, MAC. AVG. S.C. *Macellum Augusti senatus consulto,* del quale offro le particolarità sotto i N[i]. 13 e 14. Si credette eziandio di ravvisarvi un tempio dedicato all'imperatore Claudio, perchè vi si rinvenne una statua che ha qualche rassomiglianza con quelle di questo principe; su di che possono vedersi l'erudite indagini dell'autore dei *Monumenti antichi di Roma*, nell'appendice ch'egli pubblicò in maggio ed in giugno del 1805. Supposero altri ch'esser potesse un tempio del dio Fauno o di Bacco, riportandosi ad una statua scoperta in una vigna vicina, appartenente alla famiglia Casali e che parve rappresentare l'una o l'altra di queste divinità. Vollero altri vedervi alcune terme, a motivo dei tre ricinti ond'è composto, e delle molte colonne che l'abbelliscono. Altri per ultimo ci dicono essere una chiesa consacrata da papa Simpliciano circa l'anno 470, ed ornata dai suoi successori Giovanni I, e Felice IV, nel VI secolo, e da molti altri pontefici nei susseguenti.

Potrebbe dirsi agli autori che pubblicarono questi loro pensamenti, appoggiati sopra dotte indagini, che tutti hanno ragione. In fatti nulla di più naturale di una cappella di Bacco o di

Fauno in un mercato, ove si vendono frutti, pesci, vivande, vino, o la statua d'un imperatore in un pubblico luogo; ed in pari tempo niente strano che un papa abbia in appresso consacrato questo edifizio al culto cristiano.

Ma io posso addurre un fatto positivo in appoggio della principale opinione, cui non derogano gli altri. Uno scavo ch' io feci eseguire mi diede il modo di trovare l'antico piano, quale viene da me presentato al N°. 11. Ove si paragoni a quello dell' edifizio attuale, N°. 1, si conosceranno facilmente i sofferti cambiamenti, ed i varj usi cui sembra essere stato destinato. L'antico piano lascia nel primo recinto distinguere otto compartimenti, quattro dei quali erano coperti ed altrettanti scoperti. Tutti hanno dovuto contenere gli oggetti che si vendevano al mercato: i più preziosi erano tenuti al coperto, gli altri esposti all' aria aperta. I compratori giravano nel primo ricinto, e nel portico che formava il secondo, il quale si trovava fra due ordini di colonne, formando l' ordine interno il contorno del tempio, in cui ben potevano essere la statua del Dio, o quella dell' imperatore. Questa terza parte era coperta da una volta più elevata che non quella del portico, come vedesi ai N[i]. 2 e 3. La quantità di colonne ond' è formato questo monumento gli dà eziandio nell' interno una grande magnificenza.

Desgodets lo disegnò tra gli antichi monumenti di Roma, e Piranesi eziandio ne pubblicò le stampe accompagnate da alcune illustrazioni, nel tomo primo delle sue Antichità romane, tav. XXV e XLI; ma ardisco dire che nè l'uno nè l'altro lo fece conoscere coll'esattezza ch'io credetti di doverlo fare.

Nello stato in cui trovasi questo monumento, quale vedesi sotto i Ni.1, 2, 3, e 4, il primo recinto forma da un canto un giardino, e dall'altro è occupato da certe fabbriche destinate al servigio della chiesa. Il portico racchiude le cappelle laterali. Nel centro dell'interno recinto, che potrebbe dirsi la *Cella*, s'erge il principale altare, e dietro a questo altare parte del muro è ornato d'un mosaico eseguito nel VII secolo. L'esteriore portico, che serve d'ingresso, è opera dei tempi di Niccolò V, e lo stile è molto buono. Fu eseguito sui disegni di Leon Batista Alberti, di cui questo grande pontefice seppe impiegare i talenti.

Il tetto della chiesa interna viene sostenuto da due moderne colonne altissime, tra le quali è collocato l'altare principale, che non feci rappresentare nell'intaglio.

Il profilo del cornicione che gira internamente sull'ordine delle colonne del centro, No. 10; le particolarità delle colonne, che sono quasi tutte di differenti proporzioni, alcune delle qua-

li d'un bellissimo ordine corintio; una croce scolpita sopra una specie d'impostatura che sormonta alcuni capitelli corintj di lodevole regolarità, N°. 9; varj oggetti correttamente disegnati; altri scorrettissimamente; queste discordanze provano essere stato questo monumento ristaurato in differenti epoche, ed accusano il cattivo gusto e l'ignoranza degli artisti.

Rappresenta il N°. 5, una parte del muro che forma esteriormente il secondo recinto. Questo muro venne probabilmente eretto per chiudere l'edifizio, quando fu trasformato in chiesa. Maschera per di fuori il colonnato che originariamente dovette essere isolato. Vedonsi nella struttura di questo muro certi piccoli tubi di terra cotta, un modello dei quali posi sotto il N°. 6. Questi tubi eransi praticati nelle volte per dar loro maggior leggerezza. Stanno sei in sette pollici di lunghezza e circa tre di diametro. L'indice della tavola somministra su quest'oggetto alcuni schiarimenti, che non devo qui riprodurre. Vedremo nella seguente tavola un uso ancor più curioso di tali tubi, ed in un epoca assai vicina alla restaurazione del monumento; di cui ci facciamo a parlare.

Tav. XXIII.

Chiesa di san Vitale a Ravenna fabbricata sotto il regno di Giustiniano, e sopra disegni venuti dall' Oriente.

Sec. VI.

L' ordine cronologico ci conduce a Ravenna.

Quando gli edificj d' un popolo presentano grandi cambiamenti sia nel sistema generale del-

la costruzione, sia nello stile, devesi esaminare lo stato civile di questo popolo, ove si voglia risalire all'origine di tali variazioni. Questo principio si applica alla storia dei monumenti che ci facciamo ad esaminare.

Ravenna, che sotto gl'imperatori romani fu la residenza di alcuni di loro, era stata dai medesimi arricchita di molti edifizj, templi, teatri, terme, acquedotti. I re goti che si compiacquero di farla capitale del loro regno, l'arricchirono colle spoglie di molte altre città. In appresso diventò la sede degli esarchi o governatori mandati in Italia dagl'imperatori greci, poichè le vittoriose armi di Narsete l'ebbero riposta in loro potere. Allora fu, che la corte di questi governatori e quella degli altri grandi ufficiali, che con loro amministravano il paese, formò la più ricca e potente parte degli abitanti, e il gusto di uomini accostumati al soggiorno di Costantinopoli dovette esercitare una tanto maggiore influenza sul carattere dell'Architettura, in quanto che facevano essi costruire i più importanti monumenti eretti dopo tale epoca. Perciò osservasi un notabile cambiamento nello stile delle fabbriche a questa politica rivoluzione posteriori.

Sensibilissimo è questo nuovo carattere in una chiesa consacrata in principio del VI secolo a san Vitale, diventata poscia un abbazia di

benedettini. Fu questa fabbricata per ordine ed a spese di Giuliano tesoriere dell'impero sotto Giustiniano. Questo fondatore che verosimilmente si servì d'architetti greci, sebbene non con intenzione di copiare il celebre tempio di santa Sofia eretto dallo stesso Giustiniano, diede all'edificio una forma, che ad ogni modo ne richiama l'idea, senza che però rendere si possa ragione di ciò che ne costituisce la rassomiglianza; la quale circostanza ci muove a credere che tal era allora generalmente il carattere degli edificj eretti in quelle contrade per uso del cristianesimo. Non vi si trova nè la semplice e grandiosa ordinanza degli antichi templi della Grecia e di Roma, nè quella delle basiliche della precedente età, ma vi si ravvisa una cotale maestà che risulta da una singolar combinazione delle parti e da una somma ricchezza negli ornamenti. Quest'effetto si renderà sensibile alla prima vista della pianta e degli spaccati ch'io presento sotto i Ni. 1, 2, 3 e 4.

Il portico o gran vestibolo è posto in una maniera alquanto strana, sopra uno degli angoli dell'ottagono, in cambio di essere parallelo ad una delle facciate: due torri s'inalzano ai fianchi del portico, due altre accompagnano la tribuna o santuario. Ottagona è l'esterior forma di quest'edificio, e la stessa forma si riproduce nell'interno. È divisa circolarmente da robusti

pilastri, ne' di cui intervalli sono collocate due colonne, che sormontate da altre due nel piano superiore, vi formano una loggia circolare.

La volta quale si vede al N°. 2, è sostenuta da un muro costrutto con molti ordini di vasi di terra cotta, che hanno la forma di urne o anfore. Sono questi vasi collocati perpendicolarmente ed incassati un contro l'altro. Ne offro un disegno al N°. 5 (1).

(1) Non è bisogno ch'io dica non essere questi vasi somiglianti a quelli che avevano luogo nelle fabbriche de'teatri e d'altri luoghi d'adunanza per servirvi allo sviluppo della voce, ed intorno ai quali dissertarono molti scrittori, illustrando o talvolta oscurando il testo di Vitruvio. Quelli di cui noi parliamo non usavansi che per alleggerire le masse nelle quali facevansi entrare e per dar leggerezza alle volte. Ne addussi varj esempj nella tavola LXXI.

La *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, scritta da un anonimo*, Bassano, 1800, in 8. la di cui pubblicazione è dovuta al dottissimo abate Morelli bibliotecario di san Marco, fa osservare che le chiese di sant' Ercolano e di san Martino di Milano, erette sopra antichi edifizj, *hanno sotto la coperta del tetto urne fictili*, *acciò*, egli dice, *l' umidità non guasti l' ornato del tetto dentro via*:

Il signor Volney nel suo *Viaggio in Siria*, prima ediz. T. II, p. 400, asserisce adoperarsi in Palestina cilindri di questo genere in argilla e nelle stesse proporzioni, lo che conferma la nostra opinione intorno all' origine orientale da noi data ai lavori di san *Vitale*.

Nel 1783 mandai parecchi vasi di quelli della piccola specie, adoperati a san *Vitale* e a san *Stefano Rotondo*, al signor Bélissart, pregandolo di farli argomento d'una sua relazione all' accademia d' Architettura, poichè la cosa of-

Immediatamente sopra questo muro, singolare per la sua struttura, sorge la volta d'un genere ancora più singolare. È formata da un doppio ordine di vasi più piccoli dei precedenti,

friva qualche novità. Ignoro ciò che si facesse; ma seppi che altri architetti francesi, ed in particolare i signori de Saint-Far, Le Grand, Molinos adoperarono con buon esito vasi di questo genere in fabbriche di importanza, secondo che essi si compiacquero scrivermi da Ravenna.

Il cavaliere Morigia che insegnava l'architettura a Ravenna, e di cui per tante ragioni è da piangersi la perdita, mi fece giugnere circa lo stesso tempo curiose particolarità intorno alla volta di san *Vitale* ed al portico scoperto in uno scavo da lui diretto, del quale mi mandò il disegno.

Può consultarsi in proposito di questa volta e sopra alcune altre di somigliante costruzione ch' erano in Ravenna, una lettera di questo valente professore diretta al cardinale Garampi. Fu pubblicata nel tomo IV delle *Memorie delle belle-Arti*; Roma, 1788, accompagnata da storiche interessanti considerazioni sullo stesso argomento.

Il padre Fiandrini, abbate di san Vitale, mi procurò il disegno del pavimento.

Rispetto alla pianta generale ed alle particolarità della fabbrica, intorno ai quali oggetti rendevansi necessarie le più accurate osservazioni non meno a cagione della loro singolarità, che per la necessità di conoscerne i successivi ristauri, nulla omisi perchè tutto si raccogliesse esattamente. Ebbi a tale effetto, siccome in tutta la serie delle mie indagini, utili sussidj da molti architetti francesi, allora giovani, ora espertissimi professori. Volendo essi compensare l'interesse, che mi hanno sempre veduto prendere ai loro lavori durante il mio lungo soggiorno in Italia, quando ne' loro viaggi, monumenti utili alla mia intrapresa, ne fecero i disegni, o verificarono quelli che di già possedeva, ed aveva per tale oggetto loro consegnati. Queste verificazioni attentamente fatte mi riuscirono tanto più utili,

ma rispetto al loro contorno press'a poco simili. I quali vasi egualmente incassati gli uni negli altri e posti quasi perpendicolarmente, descrivono una linea spirale, che successivamente stringendo il suo diametro, si alza fino alla chiave come può vedersi a N[i]. 3 e 4. Questa spirale è doppia, di maniera che la spessezza della volta formasi di due vasi l'uno sopra l'altro e verso i fianchi vedonsi inoltre molti ordini d'urne o anfore piantate ritte. Tutto è ricoperto tanto internamente che al di fuori con un durissimo

in quanto che i monumenti dei tempi della decadenza, pubblicati in addietro da altri scrittori, furono spesso negligentemente disegnati, e che non è di tali edifizj come di quelli del buon tempo, ne'quali una parte è sempre somigliante alla parte corrispondente : l'irregolarità e le stranezze di quelli intorno ai quali mi sono occupato, impongono al disegnatore il dovere di coglierne tutte le particolarità, siccome allo storico quello di accennare tutte le differenze.

Oltre le parziali occasioni ch'io ebbi nel corso della mia opera di citare questi artisti colle meritate lodi, per quanto me lo permette la memoria, li ho qui tutti riuniti: e sono i signori Soufflot, Rondelet, Bélissart, Le Magne, Paris, Percier, Dufourney, De Seine, Després, Le Grand, Molinos, Vandoyer, Launoy, Guyot, Norry, Renard, Le Mounier, Marreux, Michaut, Cassas, Dubut.

Altri egualmente distinti artisti, i signori Vien, Fragonard, Peyron, Perrin, Dumont, pittori, ed il signor Giraud scultore, condotti in Italia dalle politiche vicende, hanno aggiunte le cure che può accordare l'amicizia, a quelle di molti letterati che mi aveano conservata la loro, quali sono Dolomieu, Barthélemy, i signori Du Theil, De Sucy, Domicille, Du Saillant, Coste e Bessons de Surgy.

cemento che lega i vasi gli uni cogli altri e dà a questa leggera struttura una perfetta solidità.

La lunga durata di questa tessitura che ha resistito ai danni del tempo, non nella volta soltanto della chiesa di san Vitale, ma eziandio in altri edifizj di Ravenna, tra i quali non ricorderò che la cattedrale eretta nel IV secolo, la durata io dico, ne forma l'encomio e ne consiglia la pratica. Nè tale solidità è il principale, o il solo merito ch'ebbi occasione di notare, e che si dovrà ancora osservare quando andremo accennando i vizj che caratterizzano la decadenza dell' Arte. Ma il corrotto genio dell'architettura di questo tempio, che può chiamarsi orientale, poichè il disegno venne da Costantinopoli, trovasi nell'esecuzione del monumento unito ai difetti di dettaglio che appartengono alla decadenza occidentale, intendo dire coi difetti inerenti alla forma delle colonne, delle basi e dei capitelli, dove osservasi uno stile non meno straordinario.

L'architrave o quella specie d' impostatura che sormonta i capitelli, N°. 8, offre altresì questo orientale carattere.

Inoltre il numero delle colonne, la varietà delle materie onde sono composte (1), la bellezza

(1) *Columnae Saphireae gemmis tessellatis distinctae*, dice il Mabillon nel suo *Iter Italicum*.

è la rarità della pietra di cui è formato il pavimento a spartimenti, di un disegno ricercatissimo, i marmi che ricuoprono le muraglie e la quantità de' mosaici che ornano tutto l'interno offrono in questa chiesa un cumulo di ricchezza di cui non può facilmente formarsi un' idea.

Altronde vi si conservano molti antichi bassi rilievi interessanti non meno a cagione del lavoro che per l'argomento, e che formarono il soggetto di dotte dissertazioni.

L' edificio dodecagono, di cui vedesi la pianta sotto il N°. 11, conservasi tuttavia a Canosa, l'antica *Canusium*, città della provincia di Trani, nel regno di Napoli. Sembra opera dei Greci del basso impero, o fors' anche dei Saracini, che loro rapirono alcune di quelle contrade. Tale fu l'opinione del signor Denon, quando esaminò questo monumento, in occasione che dirigeva le ricerche ed i lavori che arricchirono il Viaggio pubblicato dall' abate di Saint-Non.

Sotto al N°. 10 è intagliata la pianta d' un edificio di Roma appartenente al bel secolo dell'Architettura. La prima destinazione non è ben nota; è disegnato sotto la denominazione di tempio di *Minerva Medica*.

Tav. XXIV.

Forme delle chiese; stile dell' Architettura in Italia sotto il regno dei Lombardi.

Sec. VI. VII. e VIII.

Abbiamo più volte fatto osservare che per comporre una storia cronologica delle Arti, d' uopo è impiegare monumenti che sembrino iso-

lati nelle serie in cui si trovano collocati, ed abbiamo poc' anzi fatto osservare che conviene eziandio considerare le politiche circostanze in cui questi monumenti sono stati prodotti, e seguire la storia generale dello spirito umano; e che si giugne per tal mezzo a conciliare le cause coll' epoche.

I monumenti che formano l' argomento delle quattro susseguenti tavole offriranno una nuova testimonianza di questa locale momentanea influenza delle crisi cui sono soggette le nazioni.

Onde conoscere con maggiore facilità questo intimo legame esistente tra il genere e lo stile delle produzioni delle Arti, ed i grandi avvenimenti che di tempo in tempo cambiano la sorte d'un paese, d' uopo è non perdere di vista il discorso storico posto in testa a quest' opera. Prevenni il lettore che avrei riferiti i monumenti di cui farò memoria a cadauna delle grandi ricordate epoche. Osservando le tavole conviene dunque che il lettore volga in pari tempo gli occhi e su questo discorso e sul testo che spiega ogni incisione in particolare.

Veduto abbiamo che molte popolazioni della nazione lombarda, giunte da molto tempo nella Germania, essendosi unite ad altre che nel V e nel VI secolo avevano dagl' imperatori romani ottenute terre nella Pannonia ed al di qua del Danubio, scesero nel 568 in Italia, condotte da

Alboino; e che dopo la sconfitta dei Goti, che erano prima padroni di questo paese, la signoria de' Lombardi vi si mantenne fino al declinare dell' VIII secolo.

Pavia fu la principal sede del loro impero, e la stabile dimora di que' loro capi che portavano il titolo di re. È in questa città e nel territorio Bergamasco, che prese il nome di Lombardia veneta, che si trovano chiese, delle quali sebbene non sappiasi la sicura epoca della fondazione, indubitata cosa è che furono fabbricate da questo popolo ne' secoli VI, VII, ed VIII, e che sono tuttavia assai ben conservate per mostrarci quali erano le loro forme primitive e lo stile dei loro ornamenti.

La tavola XXIV fu composta con intenzione di dare una sufficiente notizia dell' una cosa e dell' altra.

I N^{i}. dal 6 al 15 presentano la pianta, lo spaccato e le interne ed esterne vedute d' una chiesa di Pavia dedicato a san Michele. I N^{i}. 16, 17 e 18 danno la pianta e le particolarità d' una chiesa di Bergamo, consacrata all' apostolo san Tommaso; ed i N^{i}. dall' 1 al 5 quelli della chiesa di santa Giulia fabbricata in vicinanza a questa ultima città, ed adesso quasi affatto ruinata.

Le piante di questi edifizj offrono difetti che si possono rinfacciare, generalmente parlando, a tutti gli edifizj eretti nei tempi della de-

cadenza, ma la disposizione esteriore ed in particolare quella delle facciate, lo stile dei capitelli, la scelta dei loro ornamenti, tra i quali vedonsi figure d'uomini, di donne e di animali, i di cui lineamenti pochissimo s'accostano al naturale; i pilastri o barbacani; le colonne tirate dal suolo fino alla sommità dell'edifizio, e che internamente passano dal primo al secondo piano senza architrave e senza cornice; queste strane e mostruose particolarità formano il carattere d'una specie d'Architettura il di cui uso comincia nel VI secolo, e si rende universale nel VII e nell' VIII.

Lo stile di quest'epoca che è quello dei Lombardi in Italia, non deve esser loro totalmente attribuito. Non avevano costoro, più che gli altri popoli di barbara origine, recata in Italia una nazionale architettura. Se vi ergevano edifizj, ne commettevano l'esecuzione ad artefici italiani. La quale opinione, stabilita dietro l'ordinario corso delle cose, viene altronde autorizzata dai monumenti. Il Maffei nella *Verona illustrata* (tom. I, cap. XI) riferisce i nomi di molti artefici adoperati da Luitprando e dai suoi ministri nell' VIII secolo, e questi nomi sono italiani. Conviene soltanto osservare che gli ordinatori lombardi nulla potevano aggiugnere alle idee di questi architetti che acconcio fosse a ricondurre la correzione e la semplicità.

Del resto, lo stile dei monumenti di cui si tratta (se pure si può chiamar stile una maniera ormai così pesante e rozza) era press'a poco quello di tutte le nazioni di Europa. Chiunque viaggia in Francia, in Germania, in Inghilterra per quanto poca cura si prenda della cronologia delle Arti, ne trova frequenti esempj. Ne scontrai moltissimi in questi diversi paesi, ed in assai maggior numero se ne troverebbero, se attentamente si osservassero gli edificj tuttavia conservati.

L'incisore Strutt, in un'opera ridondante d'interessanti investigazioni, specialmente intorno a ciò che spetta alle costumanze ed alle Arti degli abitanti dell'Inghilterra dall'epoca dell'invasione dei Sassoni fino al regno d'Enrico VIII, offre nella prima tavola di quest'opera una serie di capitelli sopraccarichi d'ornamenti, che hanno con questi molta rassomiglianza e ch'egli fa risalire fino al tempo dell'eptarchia sassone, contemporanea al regno dei Lombardi in Italia.

Ciò che qui dobbiamo sopra tutto osservare, si è, che gli edifizj raccolti sulla presente tavola ci presentano il terzo grado d'una decadenza assai inoltrata in tutte le parti dell'Arte.

Osservammo che il primo grado vicinissimo al tempo della perfezione ebbe per proprio carattere una grande prodigalità d'ornamenti tolti

in prestanza dal lusso asiatico, i quali producevano imbarazzo e confusione.

Il secondo grado si distinse per un oblio ed una mancanza tale di così fatti ornamenti, che si spinse fino alla povertà e ad una totale privazione.

Il terzo grado, quello di cui adesso si tratta, fu riposto nel ripigliare, aggravandolo, lo smoderato uso d' una infinità di lavori accessorj che ben lontano dal meritare il nome d' ornamenti, non sono meno riprensibili a cagione del luogo che occupano, che per la soverchia quantità e per la cattiva esecuzione.

Il quale ultimo disordine, come lo rappresenta la tavola che abbiamo sotto gli occhi, fu ad un di presso il generale sistema dell' Architettura fino all' XI secolo, epoca dello stabilimento dell' altro sistema, cui fu dato il nome di gotico.

Tav. XXV.

L' architettura ristaurata in Italia sotto il regno di Carlomagno nel secolo IX e dai Pisani nel X e XI secolo.

Dopo tante calamità cui soggiacquero tutti i popoli dell' Europa, un tristo effetto dei quali fu la decadenza dell' Arte, potremo noi concepire la speranza d' un miglior ordine di cose, e scorgere finalmente il termine della prevaricazione del gusto? Sì: un gran principe potrà restituire la sua dignità all' uomo avvilito, e rialzare, se non altro per un istante l' Arte totalmente decaduta dall' antica sua grandezza.

In seno all'universale oscurità, compiacquesi il cielo di versare i suoi lumi sopra un sovrano, il di cui benefico genio curvando le nazioni sotto il giogo della religione e delle leggi, volle che tranquille nel loro interno apprendessero di nuovo a gustare gli allettamenti che lo studio delle Arti e delle lettere sparge sulla nostra vita. Ognun sente ch' io intendo parlare di Carlomagno. In fatti egli è colui che fece risplendere su gli occhi dell' Europa questo raggio di speranza e di prosperità.

Sul declinare dell' VIII secolo, dopo la sconfitta dei Lombardi, pacifico possessore dell' Italia, che malgrado le sofferte calamità, era tuttavia il più incivilito paese dell'Occidente, egli vi attinse quelle idee che portò ai popoli delle altre parti de' suoi vasti stati.

Sebbene le cure di lui pel ristabilimento dell' architettura non abbiano lasciato visibili orme che in alcuni luoghi più privilegiati degli altri, l' influenza loro ben merita che la facciamo conoscere. Questo è lo scopo che ci proponemmo nella tavola XXV, in cui sonosi raccolti monumenti di diverse epoche successive, dalla fine dell' VIII secolo fino alla fine del XI.

Carlomagno attraversando l' Italia, eziandio tra le cure d'un conquistatore, non poteva conservarsi insensibile alla bellezza degli antichi edifizj. Firenze che a motivo della sua situazio-

ne ebbe senza dubbio per lui tanti allettamenti quanti ne ha per tutti coloro che la visitano, conserva testimonianze del gusto che Carlomagno concepito aveva per la bella architettura. Citansi molte chiese fatte da lui ristaurare, ed altre nuovamente fabbricate. Distinguesi tra le ultime quella dei santi Apostoli, che Vasari nel suo *Proemio delle Vite* dice essere *d'una bellissima maniera*, non senza ragione aggiugnendo che può risguardarsi come quella che tornò utile non solamente per la sua pianta, ma eziandio per il generale sistema della sua costruzione agli studj degli architetti fiorentini tanto nella sua novità che nei tempi posteriori.

In fatto la primitiva pianta di questa chiesa, che differenziai sotto il N°. 9 con una tinta nera più forte che non quella delle parti posteriormente aggiunte, offre una semplice forma e le proporzioni degli antichi templi.

Ma fu principalmente a Roma che l' imperatore trovò l'occasione d' ingrandire le sue idee, e di soddisfare al proprio gusto per l'Architettura. Secondato da papa Adriano I, cominciò ad assicurare ai Sassoni, che vi aveva condotti, una particolare abitazione nel sobborgo oggi chiamato *Sassia*, o sobborgo dei *Sassoni*, *vicus Saxonum* (1) il quale stendesi dal luogo presen-

(1) Roma, dopo avere assoggettato alla sua signoria quasi tutto il mondo conosciuto ed essersi arricchita colle

temente occupato dallo Spedale di san Spirito fino alla chiesa di san Michele.

Quest' ultima chiesa di cui diamo la pianta sotto il N°. 13 fu fabbricata per uso dei Sassoni nella stessa forma e forse dallo stesso architetto di quella dei santi Apostoli di Firenze. È posta a sinistra e verso il cominciamento del colonnato di san Pietro.

La cura ch' ebbe questo principe pel miglioramento dell' Architettura, produsse tali effetti che riuscirono sensibili nella stessa Roma (1). Il Ciampini ne fece l' osservazione: sotto il

sue spoglie, diventata la sede principale della religione cristiana, parve da tal epoca in poi offrire alle nazioni, in compensamento di tanti mali, un comune centro d' unione non meno utile al mantenimento ed alla propagazione della fede che al commercio delle lettere e delle arti. Nell' epoca di cui si tratta varj popoli vi occupavano particolari quartieri indicati dalle parziali denominazioni di *Vicus Saxonum*, *Sardorum*, *Frisonum*, *Corsorum*, e di *Scholae peregrinorum, Francorum, Frisonum, Saxonum atque Longobardorum*. (Anastasius, *Liber Pontificalis* in Leone III et in Leone IV). Vi si riconoscono ancora presentemente queste distinzioni, sotto il titolo di chiese nazionali, di spedali per gli ammalati e per i pellegrini d' ogni nazione, di collegio per l' istruzione della gioventù ecclesiastica o secolare, d' accademia per le Belle Arti.

(1) Troviamo di questo fatto una notabile prova in molte lettere, colle quali Adriano chiede a Carlomagno varj materiali, come stagno e legno, ed inoltre un operajo capace di dirigere i lavori: *De camarado autem, quod est hypochartosa, ad renovandum in basilica beati Petri Apostoli, nutritoris vestri, prius unum nobis dirigite Magistrum*,

suo regno, egli dice, le Belle Arti cominciarono lentamente a rifiorire, *Bonaeque artes aliqualiter coeperunt revirescere*. (Vet. mon., lib. I, cap. 8), e questo scrittore prende per modello dell' arte del murare di questi tempi quella che servì ai ristauri fatti per ordine di questo principe alla chiesa di san Vincenzio *ad aquas Salvias*, oggi detta *delle tre fontane*, discosta tre miglia da Roma della quale do la pianta, lo spaccato e l'altezza laterale a N^i^. 3, 4 e 5.

Ad ogni modo fu nella citta d'Aquisgrana ove Carlo Magno diede le più luminose testimonianze del suo gusto per l'architettura. Credesi che suo padre vi avesse un palazzo vicino alle acque minerali, celebri fino dai tempi degl' imperatori romani. Carlo l' ingrandì notabilmente; lo chiamò *Laterano* in memoria del palazzo di Costantino ch' egli aveva veduto a Roma, e fece fab-

qui considerare debeat ipsum lignamen . . . Et tunc per vestrae regalis Praecellentiae jussionem dirigatur ipse magister in partibus Spoleti, ec. *Epist. Summ. Pontif. ad Reg. Franc. epist. Adriani Papae ad Carolum reg.*, LXI; apud Duchesne, *Hist. Franc. Scrit.* tom. III. pag. 780. Lo stesso papa in altra lettera, chiede a Carlomagno dello stagno. Ivi; epist. LXVI, p. 784.

Intorno alle parole *camaradum et hypochartosa* vedasi il Glossario del Ducange.

Un capitolare del 800 prova che Carlomagno voleva che si avesse la stessa cura degli artisti d'ogni genere. *Ut unusquisque judex in suo ministerio bonos habeat artifices, idest fabros, ferrarios, carpentarios.* ec.

bricare nelle vicinanze molti pubblici edifizj e private case (1). In pari tempo vi fece inalzare una chiesa dedicata a Maria Vergine, che chiamò la *sua Cappella*, nome che la città di Aquisgrana, considerabilmente da Carlo ingrandita, aggiunse a quello che aveva avuto a motivo delle sue acque termali (2).

Questa chiesa, nell' antica sua pianta, N°. 12, probabilmente non variata in occasione delle ristaurazioni fatte da Ottone III come pure nelle sue interne disposizioni N° 10, e nell' esterne forme N°. 11, ha qualche rassomiglianza colla chiesa di san Vitale di Ravenna. È naturale il creder che gli Architetti Italiani, che Carlo magno aveva seco condotti, modellassero le costruzioni, delle quali ei gli incaricava in Francia sopra quelle della loro patria.

Fu eziandio per effetto di questo spirito di imitazione, che Carlomagno ornò la nuova sua

(1) Eginardo ed Alcuino inclinano a credere che fosse intenzione di Carlomagno di fare d' Aquisgrana la capitale dell' impero d' Occidente, come Costantino aveva fatto di Costantinopoli quella dell' impero d' Oriente.

(2) Nel testo originale ciò non abbisogna d'illustrazione. Quella città che noi diciamo Aquisgrana ebbe il nome comune di Aix dato a tutte le terre provvedute d' acque termali, come Aix di Provenza, Aix di Savoja, ec. Poichè Carlomagno v'ebbe fabbricata la sua cappella, fu per differenziarla dalle altre terre dello stesso nome chiamata Aix-la Chapelle (S. T.)

chiesa di mosaici e di antiche colonne ch' egli aveva fatte colà trasportare da Ravenna, o che gli erano state regalate dal papa (1).

Del resto così accadeva, che le spoglie degli antichi edifizj servivano allora a decorare la maggior parte delle chiese in cui volevasi spiegare qualche magnificenza. Ciò praticossi a Roma nel IX secolo per l' abbellimento di quella di santa Cecilia *in trastevere*, di cui offro la pianta al N°. 14; chiesa altronde curiosa assai per essere fabbricata sui fondamenti della paterna casa della Santa, e perchè vi si vedono ancora i bagni destinati, per uso di quest' illustre martire.

La chiesa di santa Sabina, quella di san Gregorio *in velabro*, quella di santa Prassede, ed altre moltissime furono abbellite collo stesso mezzo, e non altrimenti erasi fatto per la chiesa di San Pietro *in vinculis*, rifabbricata da Adriano I nell' VIII secolo, di cui si dà la pianta e lo spaccato ai N[i] 1 e 2, e per quella di san

(1) L' antico poeta sassone attesta questo fatto coi seguenti versi:

Ad quae marmoreas praestabat Roma columnas;
Quasdam praecipuas pulchra Ravenna dedit.

Altronde le lettere d' Adriano a Carlomagno non lasciano su questo particolare verun dubbio.

Giovanni a Porta latina eretta dallo stesso papa, e i di cui disegni vedonsi sotto i N^{i}. 6 e 7.

Sebbene i buoni effetti delle istituzioni di Carlomagno non siano stati così durevoli com' era da desiderarsi, facevansi ad ogni modo ancora sentire in sul declinare del IX secolo. L'Istria e la città di Pola una delle principali di quel paese erano allora sotto la signoria di Lodovico II, uno de'suoi discendenti, e pare che questo principe conservasse, in ciò che risguarda le Arti, le idee del suo Avo.

La pianta, lo spaccato e gli ornamenti della chiesa cattedrale di Pola, che presento sotto i N^{i}. da 15 a 19, conservando le principali forme praticate ne' principali templi cristiani, non offrono veruna delle viziose irregolarità che deturparono quelle del VII e dell' VIII secolo (1). Questo vantaggio, cui il particolar gusto di Lodovico II verosimilmente contribuì, può eziandio in parte riconoscersi dai modelli che le ruine di molti edifizj antichi offrivano agli Architetti.

Scorriamo adesso le parti dell' Italia, in cui altre circostanze introdussero alcuni migliora-

(1) Devo al signor Dufourny i disegni di questa chiesa e de'suoi ornamenti. Quando fece il suo viaggio in Istria nel 1783, vide eziandio l'iscrizione riferita dal Muratori, comprovante, che la città di Pola era sotto la signoria dell'imperatore Lodovico II nell' anno 871, ma non già nel luogo che occupava in altri tempi.

menti nell'Architettura circa il fine del secolo IX, nel X ed in principio dell'XI.

Questo felice cambiamento fu uno dei frutti del commercio che gli abitanti delle marittime contrade avevano in allora fiorentissimo colla Grecia, colle isole dell'Arcipelago e Costantinopoli. Questo commercio diede forse la prima idea delle crociate; e gli stabilimenti de' Latini in Oriente favoreggiati da queste grandi intraprese, lo resero ben tosto utile al restante dell'Europa.

Le chiese fabbricate in quest'epoca negli stati di Venezia, in Toscana, a Pisa, nella Marca di Ancona hanno nella loro forma sorprendenti simiglianze collo stile orientale.

Tale è segnatamente la cattedrale di Torcello, una delle isole delle lagune di Venezia, rifabbricata ne' primi anni del IX secolo, da Orso, figlio del celebre Doge Pietro Orseolo. La forma generale di questa chiesa, il battistero, le colonne, i bassi rilievi, le pitture, i mosaici ed il pavimento di marmo che l'adornano, le porte, le stesse finestre e le sottili piastre d'un marmo trasparente che fanno l'ufficio di vetri e d'imposte (1) rammentano parimente greci

(1) Queste piastre o quadrelli di fino marmo, e per lo più d'alabastro che trovansi pure in altre chiese; come in quella a Firenze di san Miniato, N°. 21, sono un indizio di fabbrica orientale, o per lo meno ricordano un uso originaria-

modelli. Vedonsi i disegni di tutti questi oggetti ai N[i]. 29, 30 e 31.

La chiesa di san Ciriaco, cattedrale della città d'Ancona, fabbricata in sul declinare del X secolo e ne' primi anni del XI, di cui presento la pianta, l'alzata e le particolarità sotto i N[i]. 35, 36, e 37, è per la stessa ragione annoverata tra i monumenti che avrebbero potuto contribuire a richiamare il buon gusto nell'Architettura. La città d'Ancona ed i paesi che la circondano erano ancora nel XII secolo sotto il dominio degli imperatori d'Oriente. V'ha quindi ragion di credere che questa chiesa sarà stata fabbricata da un greco architetto. Credettero alcuni scrittori, che fosse stata eretta sulle ruine di un tempio di Venere. Il santo titolare è di greca origine. La pianta che offre una croce greca, la cupola, gli archi di mezzo tondo e la perfezione generale della fabbrica concorrono parimente a confermare questo giudizio (1).

mente orientale. Il Tournefort nel *Viaggio in Levante*, tom. II, p. 455, cita una finestra da lui veduta in un'antichissima chiesa armena, nel castello d'Angora.

(1) Il Vasari nella vita di Margaritone pittore ed architetto, nato in Arezzo e morto in sul finire del XIII secolo, attribuisce a quest'artista la fabbrica della chiesa di san Ciriaco. A ciò credere lo avrà probabilmente persuaso la considerazione che Margaritone aveva adottato nell'Architettura siccome nella pittura, la maniera dei Greci del suo tempo; ma sembra cosa certa che alla fine del XII secolo, epoca posteriore alla chiesa di san Ciriaco, la città

Carlomagno era stato il benefattore nella chiesa di san Miniato di Firenze, alle quale diede il titolo di *basilica*, in un atto citato dal Borghini (*Della chiesa e Vescovi fiorentini*); ma la pianta e le parti di quest'edifizio, intagliate dal N°. 20 al 28 sono dovute al vescovo Ildebrando, che le fece ricostruire, secondo l'asserzione del Vasari, con infinite cure circa il 1013. (*Proemio delle Vite*). Questo autore cita ciò come una prova del miglioramento che l' architettura riceveva in quell' epoca. Conviene in questo proposito studiare specialmente la facciata. Vedesi al N°. 28, e si troverà sopra una maggior scala nella Tavola LXIV, N°. 11.

d' Ancona mantenevasi ancora sotto la signoria degl' imperatori d' Oriente. Ciò viene dimostrato dal Muratori agli anni 1158 e 1167 ed assicura che nel 1174 eravi tuttavia un ministro dell' imperatore Emmanuello Comneno; e che l' imperatore Federico di mala voglia soffriva questo vicinato. *Non piacea questo nido dei Greci nel cuore dell' impero occidentale*.

A queste storiche prove che distruggono l' opinione del Vasari, il dotto Corsini nella sua dissertazione intitolata *Relazione dello scuoprimento dei corpi dei santi Ciriaco, Marcellino*, ec; Roma 1756, molti altri ne aggiugne che tolgono ogni dubbiezza. Probabilmente procede quest' errore dall'associazione dell' arco diagonale con l'arco semicircolare che osservasi in questa chiesa. Ma questa mescolanza parmi procedere da qualche ristaurazione posteriore alla fabbrica dell' edifizio. Trovasene l' esempio nel palazzo dei governatori della stessa città, di cui il Vasari attribuisce pure il disegno al Margaritone, dicendo che lo fabbricò *alla maniera greca*.

Se questo ritorno verso un miglior stile che si vide dopo il regno di Carlomagno fino all'XI secolo, non si fosse limitato ad alcuni parziali generi di fabbriche, e se fosse stato sostenuto dallo studio dei principj dell'Arte, avrebbe indubitatamente affrettato il rinascimento dell'Architettura, ch' ebbe poi luogo soltanto quattro in cinque secoli più tardi. Ma queste parziali ristaurazioni, non erano che l'effetto dell'osservazioni e delle ricordanze di alcuni più o meno illuminati viaggiatori: il cattivo gusto continuò a regnare, e non di rado accadeva di vedere strani ornamenti unirsi a belle colonne, a bei capitelli, che le antiche ruine somministravano nei medesimi luoghi, o che portavansi da altri paesi (1).

(1) Fa maraviglia che tra gli edifizj più insigni eretti durante il dominio de' Carlovingi in Italia non abbia il nostro autore ricordato l' atrio della Basilica di sant' Ambrogio, in Milano. L'arcivescovo Ansperto consacrato nell' anno 868, e morto nell' anno 881, risguardato siccome uno de' principali ristauratori della sua patria ruinata dai Barbari eresse questo monumento, che è il più ragguardevole e più antico pezzo d' architettura che abbia la metropoli della Lombardia dopo i tempi romani. Bella ne è la struttura, se si consideri che fu fabbricato nel secolo IX. Gli archi sono semicircolari, e tutto l' edifizio spira una sorta di grandezza e di maestà in confronto delle meschine idee di quel tempo. Vero è che assai è lontano dalla venustà ed eleganza greca, e dalla nobile semplicità toscana; ma vedesi eziandio lontano dalla barbara, capricciosa e

Momentaneo fu eziandio l' effetto ch' ebbero nella stessa epoca gli sforzi dell' Arte tanto in Pisa che in Venezia, per rialzarsi.

Gli abitanti di Pisa, città situata presso alle celebri rive del golfo Tirreno, nella guerra, nella navigazione, nello studio delle Arti, sempre guidati dal genio delle contrade greche onde ebbero origine, eransi mantenuti in una tal quale indipendenza, tra le politiche rivoluzioni che dal IV secolo in poi agitavano l'Italia e specialmente la Toscana; ed in sul finire del secolo X, erano riusciti a formarsi un governo repubblicano, che li rese potenti in mare fino alla fine del XIII secolo. Note sono le conquiste fatte in Sardegna, in Corsica, sulle coste della Barbaria, e le loro vittorie contro i Saraceni in Egitto ed in Sicilia. Il traffico che facevano grandissimo nell' Asia minore e nell' Arcipelago, loro procurava infinite ricchezze, e quindi i mezzi di condurre a fine grandi intraprese.

Accade degli stati chiusi entro angusto territorio, ciò che accadere vediamo a certe private persone che possedendo un podere troppo al di

minuta prodigalità degli ornati, che ne' posteriori tempi deturpò interamente le proporzioni architettoniche.

Molti altri edifizj possiede la Lombardia appartenenti al IX, X, ed XI. secolo che l' Autore non vide, e che forse saranno prodotti in un opera di aggiunte alla storia del signor d' Agincourt. (S. T.)

sotto del loro stato, e non potendolo allargare, compensano tale difetto col lusso degli edifizj. I Pisani negli anni dell' opulenza ogni loro gloria riposero nell' abbellimento della città. Così avevano anticamente adoperato gli abitanti di Tadmor, ossia Palmira, città guerriera, egualmente arricchita dalle conquiste e da fiorente commercio.

Tra gli acquisti che i Pisani avevano fatti ne' loro viaggi in Grecia e sulle coste del mar Jonio, sembra doversi annoverare un architetto creduto nativo di Dulichio una delle isole di quel mare. Chiamavasi quest' architetto *Buschetto*, e se a cagione del suo nome si volesse supporre d'origine italiana, converrebbe credere che tra gl' ingegneri nazionali dai quali facevansi i Pisani accompagnare nelle militari spedizioni o ne' lunghi viaggi di mare, e che di que' tempi erano ancora architetti, siansene trovati alcuni che osservarono attentamente gli antichi avanzi e le belle chiese orientali de' primi secoli del cristianesimo, onde approfittare di tai lumi nella loro patria, e che uno di costoro fosse Buschetto (1).

(1) L' illustre autore della Storia della Scultura con probabilissimi argomenti rivendicò all' Italia questo raro architetto, che non era nell' età sua il solo italiano capace di dirigere grandi edifizj. *Storia della Scultura* Lib. II, cap III, dell' edizione in 8 dei Fratelli Giachetti Tomo II, p. 91 e seg. (S. T.)

Siasi la cosa come si voglia, a questo Buschetto sempre creduto di Dulicchio, devonsi i disegni della chiesa cattedrale di Pisa, della quale vedesi la pianta sotto il N°. 33. I grandi peristilj che ne formano le divisioni nell'interno in lungo ed in largo, rammentano quelli che maestosamente ornavano la parte esteriore degli antichi templi, ed un largo verone aggiugne ancora a questa apparenza di grandezza alzando l'intero edifizio.

Lo spaccato N°. 32, e la veduta dell'esterno N°. 34 mostrano la divisione dei piani e delle volte che danno all'insieme una forma piramidale, e mostrano lo svolgersi della cupola. La quale ultima parte si troverà colle più minute particolarità nella tavola LXVII, come pure la facciata sulla tavola LXIV.

Questa chiesa cominciata nel 1063, o 1064, fu terminata nel 1092, o 1100, e consacrata alla Vergine da papa Gelasio II nel 1118 (1).

(1) Si possono consultare intorno a questo monumento gli storici della città di Pisa. Martini, *Theatrum basilicae Pisanae*; Roma 1705; Della Valle, *Lettere Sanesi sopra le Belle Arti*, Venezia e Roma 1782-1786, vol 3; ed ancora più utilmente Alessandro da Morrona, *Pisa illustrata nelle Arti del disegno*, Pisa, tom. 3 in 8, ed il *Compendio* pubblicato nel 1798. Sono queste opere piene d'indagini, e niente lasciano a desiderare intorno alla Storia delle Arti di questa città. Lo stesso dicasi delle descrizioni, collocate in alcuni articoli del Dizionario d'Architettura dell' Enciclopedia metodica.

Il battistero posto a riscontro di questo tempio, e che come dice il Vasari, termina *a guisa di pera*, fu eretto nel 1152, sul disegno di *Diotisalvi*. L'esteriore è ornato di due ordini di colonne sormontate da frontoni e da statuine. La disposizione dell' interno più conforme alle regole, ed acconcia all'uso religioso cui quest'edifizio è destinato non è priva di certa tal quale magnificenza. Se ne vedranno i minuti particolari nella tavola LXII.

Tra l' infinito numero di torri erette nel XII secolo, specialmente per servigio delle chiese, quella di Pisa che chiamasi il *Campanile*, è di tutte la più celebre a motivo della straordinaria inclinazione che la distingue. Questa pendenza viene creduta di dodici in tredici piedi. Varie sono le opinioni intorno alle cause che la produssero. Si suppose che l'architetto avesse voluto avvertitamente dare una singolare prova del suo sapere nell' Arte di fabbricare. Ma la più generale opinione tra le persone dell'Arte è che tale inclinazione fu l' effetto d' un divallamento del terreno avanti che l' edifizio fosse condotto a fine; e suppongono alcuni che l'artefice provvedesse a quest' accidente colla direzione data alle più elevate parti in modo che bilanciassero la pendenza delle inferiori. Potrebbero addursi altri esempj di torri inclinate al par di questa; tra le quali celebre è quella di Bologna, chia-

mata la *Garisenda* eretta press' a poco nell' epoca di quella di Pisa. Il Chardin nel suo *Viaggio in Persia*. (tom. II, p. 55) ne ricorda molte, e non adduce di questa pendenza altro motivo in fuori dell' azione del tempo (1).

L' edificio posto in fondo alla tavola, N°. 34, è il pubblico cimiterio di Pisa fabbricato nel XIII secolo sul disegno di Giovanni da Pisa. Contiene vasti portici, in mezzo ai quali trovasi il luogo destinato alle sepolture. Questo spazio lasciato allo scoperto entro al recinto dei portici fu riempito di terra portata dal Calvario in tempo delle crociate, ciò che senza dubbio gli ottenne il nome di *Campo Santo*. Sotto i portici, che sono lastricati di marmo, trovansi molti antichi sarcofaghi, e sepolcri ornati di sculture, entro ai quali giacciono Pisani illustri per opere di guerra o di pace. Le pareti formate di pietre del paese sono coperte di pitture rappresentanti alcune istorie dell' antico e del nuovo testamento e le altre, fatti della storia patria.

(1) Intorno alla pendenza della torre di Pisa, siccome intorno alla Cattedrale, al Battistero ed al Campo santo merita di essere attentamente letto il preallegato capitolo III del tomo II della Storia della Scultura del conte Cicognara, ediz. di Prato, Fratelli Giachetti, nel quale sono dottamente discusse tutte le materie risguardanti la cronologia, gli artisti, i materiali, e le maniere tenute nel fabbricare. (S. T.)

Rispetto agli accessorj ornamenti dell' Architettura dei detti edifizj di Pisa, hanno tutti ad un dipresso i difetti del loro secolo. Vi si vede una confusa moltitudine di bassi rilievi, di piccole e grandi statue, d' innumerabili colonne di colore, di forma e di modulo diverse, con capitelli dissimili, de' quali alcuni del migliore stile greco, altri composti di fogliami, di umane teste, e di simbolici animali: ed inoltre queste colonne vennero adoperate nell' interno degli edifizj ed in particolare esteriormente con un eccessiva prodigalità; alcune sostengono piramidi, altre degl' archi in mezzo tondo sporgendo fuor da un fondo di marmo alternativamente bianco e turchino, che forma una specie di mosaico, ricco per la materia, ma d'un gusto molto strano.

Se i Pisani pagarono un tributo al cattivo gusto del loro tempo nella scelta e nell'esecuzione degli ornamenti, conviene d' altra parte riflettere, onde far loro intera giustizia, che non adottarono totalmente il genere d' architettura che regnò in tutto il mondo ne' secoli di cui si tratta, e quasi fino alla fine del XV secolo. La città di Pisa ed alcune altre de' vicini paesi, che ebbero il buon senso d'imitarla, si preservarono da questa viziosa maniera, e conservarono quale sacro deposito gli avanzi del buon stile.

Fu questo prezioso seme che videsi germogliare nella costruzione della cattedrale di *Santa Maria del Fiore* di Firenze, tra le mani di Brunelleschi e di Leon Batista Alberti. I quali due grandi architetti fiorentini avendo osservato ne' monumenti di Pisa quelle forme che vi si potevano trovare adottate dall' antica Grecia, si affrettarono di recarsi a Roma onde studiarvi i principj dei Greci, tra le ruine degli antichi edifizj.

Ecco per quanto a me sembra, ciò che devesi osservare attentamente per formarsi una giusta idea del movimento che sembra apparecchiato a ricondurre la buona architettura dopo la costruzione degli edifizj di Pisa, onde fissare l' epoca di questa felice disposizione degl' ingegni, e conoscerne esattamente gli effetti. Sarebbe errore il dare una troppo generale applicazione ai fatti particolari. Il bene non fu che parziale e locale. Troppo ancora mancava al rinnovamento dell'Arte dell'Architettura, eziandio in Italia.

Gl' intagli che terminano questa tavola sotto i Ni. 42, 43, 44 e 45 rappresentano alcune piccole chiese, nel numero di quelle che i Pisani hanno dovuto visitare nei marittimi loro viaggi, e che loro possono avere offerti modelli per la regolarità delle piante, e per la disposizione e l'armonia delle parti.

La seguente tavola somministrerà la prova di questa imitazione in una più chiara maniera, presentando i disegni eseguiti sopra una più grande scala.

La repubblica di Venezia di già ricca e possente oltre mare, aveva nel X secolo dato a quella di Pisa un esempio di ciò che i viaggi ed il traffico d'Oriente potevano far acquistare per rispetto a cognizioni utili alle Arti ed in particolar modo all'Architettura. Questa circostanza avrebbe dovuto far collocare gli edifizj intagliati su questa tavola innanzi a quelli della precedente. Ma il desiderio di mettere il lettore a portata d'apprezzare a colpo d'occhio i tentativi fatti in alcune contrade d'Italia dal XI al XIII secolo onde uscire dalla barbarie, mi consigliò ad adunarne le prove in una sola tavola.

Tav. XXVI. Santa Sofia di Costantinopoli, san Marco di Venezia ed altre chiese di Venezia di stile greco moderno.

Posta, in certa maniera, in seno al mare, ed a motivo della sua posizione più vicina, per così dire, alla Grecia ed alle marittime contrade che la circondano, che non all'interno dell'Italia, i Veneziani trovavano ogni dì nell'Arcipelago, siccome a Costantinopoli, i modelli della greca architettura.

Il più ragguardevole monumento eretto in que'paesi dopo la decadenza dell'Arte era il tempio di santa Sofia di Costantinopoli. Que-

st' edifizio più non era quello che Costantino aveva fatto inalzare. Dopo questo un altro ne aveva fabbricato uno de' suoi figliuoli, che fu distrutto sotto i successori di lui. Il tempio che risvegliò l'emulazione dei Veneziani è quello di cui Giustiniano aveva affidata l'esecuzione ai due più valenti architetti che allora avesse la Grecia, Antemio di Tralli ed Isidoro di Mileto.

Il governo di Venezia, imitando in ciò Giustiniano chiamò dalla Grecia i migliori architetti che gli venne fatto di trovare; loro commettendo di fabbricare una chiesa sullo stile di quella che ornava con tanto splendore la città di Costantinopoli. Quest' edifizio fu eretto nello stesso luogo ch' era occupato dall' antica cattedrale, incendiata nel 976 in occasione di un popolare tumulto. Il doge Pietro Orseolo ne pose i fondamenti nel susseguente anno; e questa magnifica chiesa dedicata a san Marco, non fu terminata quale press' a poco trovasi adesso, che dopo un secolo, circa il 1071.

Onde pareggiare la ricchezza di santa Sofia, fece la Repubblica una legge, in forza della quale ogni nave che tornava dal Levante, doveva prendere tra gli oggetti che formavano il suo carico, colonne, statue, bassi rilievi, marmi, bronzi ed altre preziose materie; e tutti gli og-

getti con tal mezzo portati a Venezia furono impiegati nella fabbrica della cattedrale.

Le piante della chiesa di santa Sofia, e quelle di san Marco furon poste a canto l' una all'altra su questa tavola ai N^{i}. 1, 2, 13 e 14 seguendo il metodo di già motivato di somiglianti ravvicinamenti (1). Non avrò quindi che ad aggiugnervi poche osservazioni, limitandomi di rimettere il lettore alle scritture destinate ad illustrare questi monumenti ed in particolare alla dissertazione pubblicata dal signor Le Roy, nel 1764, sotto il titolo di *Histoire de la disposition et des formes differentes des temples chretiens*.

L' ispezione delle piante e delle alzate di queste magnifiche chiese indicheranno ciò che gli

(1) In un' opera che utilmente adoprai, intitolata *Augustale ducale basilica dell'evangelista san Marco nell'inclita dominante di Venezia*; Venezia 1761, in fogl. atlant. trovansi le piante, gli spaccati e le alzate di questa magnifica chiesa unitamente ad una istorica istruzione intorno alla sua costruzione, ed all' esatta copia dell' iscrizioni poste sotto i tanti mosaici che ne ornano le interne ed esterne pareti in tutti i sensi. Quest' opera mi dispensa dal citarne molte altre, destinate a descrivere questa celebre chiesa, ed a tesserne la storia.

La pianta della chiesa di santa Sofia è fatta sopra un disegno che compiacquesi di comunicarmi il signor Boscher francese, professore d' Architettura in Venezia, eseguito da lui a Costantinopoli nel 1772. Quest' artista lusingavasi di pubblicarne un' incisione in grandi proporzioni, per servire di serie a quella della facciata di questo tempio pubblicata nel 1776.

architetti di san Marco attinsero in santa Sofia rispetto alle due principali parti che distinguono queste due chiese, e che diventarono l'esemplare di tutte quelle dello stesso genere che vennero erette fino ai nostri tempi. Queste due parti sono; da prima la disposizione delle due linee che formano una croce greca, val' a dire una croce le di cui membra sono d' eguale lunghezza; secondariamente le pendenze che sostengono nell' interno la volta del centro mentre che al di fuori questa volta sorge maestosamente sopra all' edificio colle forme d' una cupola.

Si vedrà al N°. 4 della tavola LXVII, consacrata alla Storia delle cupole, per quale ragione la cupola di santa Sofia fece epoca nella storia dell' Arte; e si può osservare, sotto il N°. 14, in qual modo, imitandola, seppesi mercè alcune nuove combinazioni produrre un effetto ancora più imponente al di dentro ed al di fuori.

Sulle tavole LXVIII, LXIX e LXX destinate a dare un cronologico prospetto dei cambiamenti praticati nelle forme e nelle proporzioni delle colonne, delle loro basi e capitelli, mostrerò da un altro canto, che meno felici nella scelta ed esecuzione degli ornamenti, che non furono valenti nel concepire una maestosa unione delle parti formanti l' insieme dell' edificio, gli architetti di san Marco non seppero evitare i vizj che il cattivo gusto aveva introdotti in questa

parte dell'Architettura. Nelle principali disposizioni adeguarono le bellezze della chiesa di santa Sofia, ma sgraziatamente copiarono eziandio i difetti che la deturpano.

Sembra per ultimo che questi due edifizj, egualmente notabili in ciascheduna delle epoche cui appartengono, e ne'paesi che a buon diritto se ne gloriano, non istruirono gli artisti che momentaneamente e non contribuirono a ricondurre l'Arte all'antica purità de'suoi principj. Soltanto tre in quattro secoli più tardi l'ingegno degli artisti seppe approfittare dei lumi che potevasi trarne.

Gli oggetti che riempirono il centro della tavola che adesso richiama la nostra attenzione, sono due piccole chiese curiose per le loro forme (1). La prima N°. 3, 4, 5, 6 e 7, è quella di santa *Fosca*, posta a Torcello, una delle isole delle Lagune di Venezia; l'altra dal N°. 8 al 12, è quella di santa *Caterina* situata nell'isola di tal nome presso Pola d'Istria. Collocansi qui ambedue naturalmente e perchè appartengono al X ed XI secolo, e per le relazioni che presentano rispetto alla loro distribuzione coi magnifici mo-

(1) Ebbi dal signor Dufourny i disegni di queste chiesette. Quand'egli occupavasi nelle provincie continentali della repubblica di Venezia intorno agli antichi monumenti non isdegnò di trattenersi su di queste, e mi accertò di averle studiate con profitto.

delli ai quali le associai. Vi si scorge quello stile d'imitazione che diventa quello delle chiese greche del medio evo, e che, secondo l'osservazione di Tournefort (*Voyage du Levant* tom. I, p. 113) viene caratterizzato dalla loro forma di croce greca, e dall'uso delle cupole.

Tav. XXVII. Prospetto generale della decadenza dell'architettura nei paesi orientali.

I monumenti prodotti nelle due precedenti tavole appartengono alla Grecia, o sono stati costrutti ad imitazione di greci edifizj; e sono i soli, mercè dei quali mi riuscì fino al presente di soddisfare all'obbligazione nel discorso preliminare contratta, di mostrare parallelamente la decadenza dell'Arte in Grecia ed in Italia. La storia della Pittura di cui mi era più particolarmente occupato da tanti anni in poi, m'aveva fatto concepire rispetto all'Architettura ed alla Scultura tale speranza cui la Grecia non soddisfece.

Sarà quindi col riunire monumenti di varie contrade d'Oriente che non avranno tra di loro uno strettissimo legame cronologico e che neppure offrono una compiuta serie di degradamento di stile, ch'io m'apparecchio di mostrare al lettore rapidamente lo stato dell'Arte nella Grecia e nell'Asia Minore, dal cominciamento della decadenza fino al XV secolo. Mi limiterò, per tale cagione, rispetto alla maggior parte degli edifizj, ad indicare i luoghi cui appartengono e

l'epoca della loro costruzione, e non m'intratterrò che intorno a quelli che possono dar motivo a qualche interessante osservazione.

Tale è da principio al N°. 1 la facciata del portico del tempio del Sole, in Palmira. Le moltiplicate ed inutili colonne che ne formano l'ornamento, presagiscono il primo istante della decadenza dell'Arte in Oriente. Si conoscerà l'influenza grandissima ch'ebbe questo cattivo esempio sul gusto dell'Occidente, paragonando il disegno di questo monumento a quello che ho dato sotto il N°. 3 della tavola II della parte di una delle interne facciate delle terme di Diocleziano, in Roma. Verosimile cosa è, che l'architetto, autore di quest'ultimo monumento, fosse uno degli artisti, che questo principe aveva condotti in Oriente dopo le sue conquiste, o un romano maestro, che avendolo seguito in Asia, erasi appropriato il gusto orientale.

La parte d'una porta dello stesso tempio intagliata sotto il N°. 2, sebbene di un'esecuzione non priva di merito, ostenta una ricchezza spinta fino alla confusione, difetto pel quale secondo che abbiamo di già osservato, comincia la decadenza.

La pianta d'un altro edifizio di Palmira, di cui il N°.3 presenta la metà, s'allontana egualmente dalle disposizioni proprie dell'antica Architettura del buon secolo.

Le seguenti piante di due chiese, una fabbricata sul monte Sinai, l' altra a Betlemme per ordine di Costantino o di Elena sua madre si accostano alquanto più al buono stile, probabilmente perchè saranno state ideate da architetti romani, i quali meno signoreggiati dalla loro immaginazione, che non sogliono esserlo gli orientali, non avranno osato scostarsi dalla strada segnata ne' grandi ed antichi templi di san Pietro e di san Paolo che lo stesso Costantino aveva fatti fabbricare.

Il monumento intagliato sotto al N°. 8 è ancora un omaggio renduto alla memoria di Costantino. È un arco trionfale che credesi eretto in onore di lui, e tuttavia conservasi in Salonicchio, l'antica Tessalonica. Meno grande in quanto alla sua estensione di quello eretto in suo onore a Roma, trovasi caricato di un maggior numero di bassi rilievi su tutte le facciate, ciò che è proprio del carattere orientale.

Il disegno ch'io ne do in piccolissime dimensioni, e che riconosco dalla compiacenza del signore di Choiseul-Gouffier, si troverà sopra una maggior scala, ed accompagnato dalle spiegazioni che merita, nel secondo volume della bell' opera di questo illustre dilettante intorno alla Grecia. Il signor Cousinéry, dotto antiquario, fa eziandio sperare interessanti notizie, su questo stesso monumento, e la profonda cognizione

ch' egli ha delle greche medaglie, delle quali potè formare una ricchissima raccolta in tempo della sua lunga dimora in Grecia, ci promette per questo rispetto una non meno curiosa che istruttiva opera.

La parte delle mura di Costantinopoli intagliata sotto il N°. 9, contiene la porta, cui in tempo del greco impero davasi il nome di *Porta dorata*. Fu questa eretta sotto Teodosio per la difesa di Costantinopoli. Secondo le recenti relazioni di un viaggiatore, è posta sui ruderi di un arco trionfale, coperta da doppia muraglia e fiancheggiata da due torri quadrate. Vi si vedono ancora due colonne d' ordine corintio ed alcuni resti del fregio e della Cornice. Il nome di *Porta dorata* fu dato in diversi tempi ad alcune porte di molte grandi città, a motivo della magnificenza dei loro ornamenti, e più volte trovansi ricordate dagli storici.

Gli edificj rappresentati sulla colonna di Teodosio, in Costantinopoli, quali sono il tempio che qui vedesi al N°. 10, danno ancora una sufficientemente nobile idea dello stile che si conservava a Costantinopoli nel IV secolo.

Dopo quest'epoca privati di monumenti fino al regno di Giustiniano, io qui riproduco la chiesa di santa Sofia sebbene di già rappresentata nella precedente tavola, ma vi aggiungo una veduta dell' interno, i di cui ornamenti

sono più ricchi che conformi al buon gusto. Offro tale veduta tratta da Grélot, il più fedele di quanti hanno finora potuto formarne disegni. Dal signor de Choiseul-Gouffier avremo tra poco le piante, senza dubbio esattissime, di tale edifizio.

Le proporzioni delle colonne peccano contro i buoni principj; i capitelli sono per lo meno singolari, e gli archi non sono coronati da cornicione o da qualsiasi fregio. Per ultimo ogni cosa negli ornamenti del tempio di santa Sofia annunzia la corruzione che rapidamente stendevasi su questa parte dell'Arte nel VI secolo. Di già ne osservammo un altro esempio negli ornamenti della chiesa di san Vitale in Ravenna, fabbricata nello stesso tempo, o in quel torno da greco architetto.

Tra gli acquedotti eretti nelle vicinanze di Costantinopoli, quello di cui presento l'alzata, le piante ed alcune particolari parti, sotto i N[i]. 17, 18 e 19, merita una particolare considerazione a motivo dell'accompagnamento che vi si vede di archi semicircolari e di archi di sesto acuto. Forse converrebbe collocarlo più alto, o forse più basso assai ch'io non faccio qui nella scala dei tempi. Da un canto fu senza restrizione attribuito a Giustiniano; dall'altro si è supposto appartenere ai tempi d'Andronico Comneno. Non sarebbe impossibile che l'unione

di queste due specie d' archi fosse l' effetto di successivi ristauri fatti a quest'edifizio, siccome quelli che sono dovuti a Solimano I nel XVI, ed a Solimano II nel XVII secolo. Spetta al signor di Choiseul il dare schiarimenti su questo punto di storia.

La carestia di monumenti acconci a fissare la storia dell' Architettura nella Grecia e ne' paesi orientali, duranti i bassi secoli della decadenza, mi costrinse a valermi di pittoresche rappresentazioni di edifizj, disegnate in alcuni manoscritti. Li prendo dal celebre Monologo greco del Vaticano, creduto del IX o del X secolo. Vedonsi qui sotto N°. 15, 16 e 21. Si ravviserà qualche rassomiglianza tra le cupole di questi edifizj e quelle della chiesa di san Marco di Venezia, poste nella precedente tavola.

Ma se volgesi lo sguardo alla tavola XXXI della pittura, in cui feci disegnare molte chiese greche tolte dallo stesso manoscritto, vi si scorgeranno esempj di tutti i vizj che bruttavano l' Architettura ne' tempi di cui si parla, tanto nella Grecia ed in Oriente che nell' Occidente; per modo d' esempio colonne tozze o smilze, senza cornicione, fuori d'ogni proporzione nella base non meno che ne' capitelli, ora accoppiate, ora legate a due a due nel mezzo, continui posa in falso, forme senza motivi, intere parti d' edificio senza consonanza tra loro, nè col tutto.

Sono troppo lontano dal dare a queste pitture maggior fede che non meritano per conto della storia dell'Arte. Osserverò non pertanto che tali monumenti non possono essersi offerti alla immaginazione del pittore, che per la memoria almeno approssimativa di edifizj effettivamente esistenti. Dotti viaggiatori, ai quali le feci osservare, mi assicurarono averne non di rado scontrati di simili nella Grecia, sul monte Athos e nella Siria, e Tournefort dice eziandio di averne veduti nelle isole dell' Arcipelago.

Partendo dalla prima età della decadenza dell' Architettura nel IV, o nel V secolo, sia nella Grecia, come nell'Asia troppo ben si sente che lo stato politico di quelle contrade dovette produrre un' infinità di cambiamenti in quest' arte l' influenza della condizione dei popoli, delle leggi, dei costumi, della religione.

Qual vasto campo non offrirebbe alla filosofica storia dell' Architettura l' immensa parte dell' antico mondo abbellito da' suoi primi lavori?

Il Buffon, quel sublime ingegno, che con occhio di aquila distinse le grandi epoche della natura, avendomi concesso pochi dì prima ch'io partissi alla volta della Italia d' intrattenerlo intorno alle indagini che mi proponeva di fare in questo paese, mi disse che l'Arti eziandio contano pure le sue grandi epoche. Egli solo avrebbe

dovuto descriverle. Ad ogni modo, sommariamente riepilogando quanto ne ho detto nella serie delle spiegazioni delle tavole, tenterò di fissare queste grandi divisioni.

Se, come tutto l'annunzia, l'Asia fu la culla del genere umano, e la prima parte del mondo ridotta a civiltà, convien credere eziandio che nell'Asia avesse l'Arte la sua origine. Ma avendo i tempi distrutti tutti i primitivi monumenti di quelle contrade, non è possibile di stabilire con certezza veruna opinione intorno al loro carattere. e far non possiamo alcun uso per la storia dell'Architettura delle incerte tradizioni che possono averne conservata la memoria. Non potremmo attaccarci che alle ruine ancora imponenti di Persepoli ed a quelle di alcune antichissime fabbriche dell'India. Colà dovrebbesi porre la *prima* grande epoca dell'Arte di fabbricare.

La *seconda* potrebbe aver cominciamento coi più antichi monumenti greci. Essa ci mostrerebbe l'arte nella sua perfezione fino all'istante in cui tralignò sotto un confuso ammasso di ornamenti, siccome ne fanno testimonianza le ruine di Palmira e di molte città della Jonia, malgrado la loro magnificenza.

La *terza* ci offrirebbe lo stile che può chiamarsi d'imitazione. Prenderebbe cominciamento dalla conversione di Costantino, val' a dire

dall' istante in cui il cristianesimo ottenne il possesso di molti templi pagani, che purificò per suo servigio, ed in cui, approfittando d' un' intera libertà cominciò ad innalzarne altri vasti e magnifici. Il periodo stenderebbesi da Costantino fino allo stabilimento della religione di Maometto. Lo stile di quest' età sarebbe misto; e si vedrebbe che spesse volte si piegò ai bisogni del culto.

Comincerebbe la *quarta* epoca allo stabilimento del maomettismo. Comprenderebbe i cambiamenti che questo grande avvenimento produsse nelle disposizioni dei templi cristiani quando i maomettani le accomodarono all'esercizio della loro religione. Per compiere il quadro vi si aggiugnerebbero le alterazioni che furono il risultamento del particolare gusto degli Arabi, ne' paesi soggetti alla loro signoria.

Le conquiste dei Latini in Oriente, ne' tempi delle crociate, e gli stabilimenti che allora formarono nella Siria e ne' limitrofi paesi, se non contrassegnassero una *quinta epoca* darebbero luogo se non altro ad osservare nuove ed importanti variazioni nelle riparazioni e ne'cambiamenti fatti agli edifizj religiosi conquistati sugl' infedeli, o tolti al rito greco, e nella formazione di quelli che furono eretti per servizio della chiesa romana.

Finalmente l'ultima e grande epoca sarebbe quella della caduta di Costantinopoli in potere dei Mussulmani e del loro stabilimento in Europa. Vi si vedrebbero le fabbriche di questo popolo tanto negli edifizj che loro totalmente appartengono, che ne' cambiamenti operati su gli avanzi delle antiche fabbriche e sulle chiese rapite al cristianesimo.

Maometto II, uno di quegli uomini straordinarj, ne' quali, per una felice disposizione della natura, le militari virtù si uniscono ad un vivo gusto per tutto ciò che è nobile e grande, seppe ammirare in mezzo alla conquistata città il tempio cristiano di santa Sofia; volle che fosse rispettato, ed ordinò che se ne imitassero le piante e le principali disposizioni per lo meno quanto all'esteriore, nella moschea che porta il nome di lui. Con questo imponente edifizio chiudesi il quadro delle fabbriche orientali nell'età della decadenza.

Per abbozzare sulle basi ora indicate una compiuta storia dell'Arte, rispetto all' Oriente non basterebbe la cognizione estesissima dell'antica e della moderna istoria; di una mente chiara, capace di ravvicinare utilmente opere spettanti a diversi paesi ed età, e di collocarle in un ordine acconcio a giovare all'istruzione; il letterato e l'artista associati in tal lavoro, non tarderebbero a conoscere che non esistono quanti mo-

numenti si richiedono per empire un così vasto progetto. Ne abbozzo la pianta e mi limito a formar voti per la sua esecuzione.

Tav. XXVIII. Ultimo grado della decadenza dell' Architettura ne' paesi occidentali in Italia. Sec. XIII.

Ajutati da più numerosi monumenti in quanto appartiene ai paesi occidentali, e quindi più facilmente potendo acquistarne un'esatta cognizione, torniamo a queste contrade che ci sono più note.

I monumenti posti nella tavola XXVIII tutti spettanti all'Italia, ci offrono l'aspetto della confusione, che ancora deturpava l'Architettura nel XIII secolo in taluna delle principali provincie di questo paese, mentre che in altri siccome Pisa e Venezia l'Arte riceveva alcun reale miglioramento; ed in altre cominciavasi a cercare un nuovo genere d' Architettura, la di cui singolarità e la maravigliosa fortuna richiameranno in breve la nostra attenzione.

Siccome abbiamo altrove avuta l'opportunità d'osservare, essendo la pianta degli edifizj quella di tutte le parti dell' Architettura che più tardi sentì gli effetti della corruzione del gusto, quando vedesi una pianta confusa, irregolari distribuzioni, si può risguardare questo vizio radicale come il più caratteristico segno della decadenza, specialmente quand'è accompagnato da intera dimenticanza dei principj costitutivi

degli ordini e da ornamenti senza convenienza e senza armonia.

Le piante della chiesa di san Zenone di Verona fabbricata o ristaurata dal X al XII secolo, ch' io feci intagliare sotto i Ni. 26 e 27 offrono esempj di tale peggioramento.

Scorgesi la stessa ignoranza nella pianta e nella distribuzione della chiesa di san Bartolommeo di Roma, No. 20, la sola ad un dipresso che sia stata eretta in questa capitale nel X secolo.

Gli spaccati degli edifizj, le basi ed i capitelli delle colonne destinate a formarne l' ornamento, Ni. 19, 21, 24, 25 e 28, non contengono cosa migliore, sia per conto dell' invenzione che per lo stile.

Ma niente s'accosta alla confusione che regna nell' avvicinamento e nella distribuzione delle chiese aggruppate insieme a Bologna, e ch' ebbero in comune il titolo di *Santo Stefano*. Altra volta queste chiese erano sette; ora ridotte soltanto a sei, perchè due vennero a formarne una sola. Ne do le piante ai Ni. 1, 2, 3, 4, 5, 6. Belli avanzi d'un antico tempio, che credesi essere stato dedicato ad Iside (Malvasia, *Felsina pittrice* tom. I, p. 2) verisimilmente formarono il primo nucleo di quest' unione; ma facilmente si conosce che la semplice forma di questo antico edifizio venne sfigurata dalle irregolarità degli altri che lo circondano.

La stessa Roma conserva evidenti prove del peggioramento che l'Arte soffrì di secolo in secolo a cagione dell' incompatibile mescolanza dei vaghi frammenti d' un antico edifizio coi membri di moderna viziosa costruzione. La sola chiesa di san Lorenzo fuori delle mura ne offre molti esempj. Certa cosa è, dice il Ciampini (*De sacr. aedif., cap. VII*), essere questa chiesa una di quelle erette per ordine di Costantino: era in origine circa due terzi men grande che non lo è adesso; ma la sua pianta regolare aveva un bel portico e due ordini di colonne, con capitelli ornati di sculture rappresentanti trofei in memoria delle vittorie ottenute da questo principe contro ai nemici della fede cristiana.

Il bibliotecario Anastasio scrive che questo tempio era di già talmente guasto, in sul declinare del VI secolo, che papa Pelagio II fu costretto di ristaurarlo fino dai fondamenti. Questo pontefice fece entrare nei nuovi ornamenti, senza prendersi pensiero della discordanza, che questo mescuglio doveva necessariamente produrre, tutte le antiche reliquie che gli venivano tra le mani. Per tale incompatibile accozzamento di parti scorgonsi nel fregio ancora esistente, N°. 34, sei o sette pezzi tutti di antica ricchissima scultura, ma tutti l'uno dall'altro diversi, come pure basi e capitelli, N°. 35, gli uni dagli altri diversi di forme e di proporzioni.

Adriano I trasportò l'ingresso di questo tempio dalla facciata orientale all'occidentale. Vi aggiunse un coro; ed in principio del XIII secolo Onorio III fabbricò una navata che allungò l'edifizio d'un terzo come vedesi al N°. 30. La lunghezza del tempio fù allora sproporzionata; e vi si entrò per un portico sostenuto da sei colonne. Il ritratto in piedi d'Onorio, ed alcune altre figure in mosaico, che ancora si vedono sull'architrave, sono di pessimo stile. E per tal modo in un solo monumento trovasi un compiuto quadro dei peggioramenti dell'Arte dal VII al XIII secolo.

Altri esempj attestano parimente il poco rispetto con cui i Romani trattarono gli edifizj dei loro antenati.

Sopra tre belle colonne scannellate d'ordine corintio, avanzo del portico del tempio di Marte vendicatore, o pure d'un palazzo di Nerva, e vicino all'antica muraglia che formava il recinto del *Forum* dedicato a quest'imperatore, si fece fabbricare un brutto campanile N°. 15.

Un arco eretto in onore di Settimio Severo venne chiuso entro una chiesa detta di san Gregorio *in Velabro*, e si fabbricò sopra questo antico edificio un campanile. Una delle parti laterali del peristilio della basilica d'Antonino, che adesso forma la facciata della *Dogana di*

terra, va a finire in un moderno pilastro coperto da un irregolarissimo capitello.

Per ultimo il più strano contrasto fa scomparire la facciata della moderna chiesa chiamata san Lorenzo *in Miranda*. Fu questa chiesa eretta nell' antico tempio di Antonino e di Faustina, il di cui portico ed una delle laterali muraglie ornata del più elegante fregio, sussistono ancora. La prossimità di così belle parti dell' antico edifizio non impedì al moderno architetto di tagliare goffamente il frontespizio con cui coronò la facciata della chiesa, N°. 41.

Possa la vista di questi ultimi errori in cui caddero gli artisti dell' età nostra, e che sembrano dover procacciare qualche indulgenza a quelli dei nostri antenati, impedire ai nostri nipoti di commetterne altri simili.

Da quest' usanza di mescolare gli uni cogli altri antichi frammenti diversi di forma e di stile, e di aggiugnervi eziandio alcune moderne parti niente analoghe, nacque il disordine dominante nelle grandi chiese fabbricate nel XII e XIII secolo in Bologna, in Ferrara, in Modena, ed in altre principali città d' Italia. Ci facciamo a darne nuovi esempi cominciando dagli ornamenti dei chiostri.

La disposizione universalmente adottata di questa parte delle case religiose è ciò che vi si trova di più ragionevole. Il chiostro d' ordinario

situato nel centro del monastero presenta quasi sempre un perfetto quadrato, o un quadrilungo; il mezzo affatto scoperto comunica un'aria salubre nell'interno dell'abitazione. Gira lungo tutti i lati un portico coperto, ed offre nel calore dell'estate e nel freddo dell'inverno un comodo passeggio (1).

(1) Talvolta il cimiterio del convento è posto in mezzo al chiostro. *Circum., in interiore parte perystilia; — in medio coemeterium*. Herman. Adolph. Meinders, *Tractatus de statu religionis*, ec, 1711, in 4.

Ignoro se questi chiostri ornati di colonne hanno alcuna relazione con i vasti portici, che precedevano o circondavano gli edifizj di Tebe, di Luxor, di File, e che sembrano essere stati destinati, siccome i presenti, per abitazione dei religiosi custodi dei templi. Forse troverebbesi eziandio l'origine dei chiostri nella parte scoperta delle case romane chiamate *cavum o cavaedium*, che trovavasi nel centro dell' edifizio per agevolare le communicazioni e rendere l' aria salubre. Vitruvio Lib. VI, cap. 3.

Checchè ne sia, questa importante parte dei monasterj era nel medio evo disposta con tutta la diligenza che poteva richiedere la comodità dei religiosi, ed inoltre ornata con una specie di lusso, praticato eziandio dai sacerdoti dell' antichità. Ne troveremo la prova nelle quattro seguenti tavole, in cui sono rappresentati i chiostri di san Paolo e di san Giovanni Laterano. Quelli di Subiaco posti nella presente non hanno la stessa magnificenza; lo stile manca altresì di correzione, ma vi supplisce una cotale leggerezza da cui nasce una specie di grazia.

Le sculture vennero eseguite da artisti conosciuti eziandio per altri monumenti, e che potrebbero credersi architetti, ma che sembrami altro non essere stati che scultori di ornamenti. Il loro nome era *Cosma*. Parrebbe, stando alle iscrizioni ch'essi lasciarono su diversi edifizj, che potreb-

Tav. XXIX.
Edificj monastici, piante, alzate e particolarità del monastero di s. Scolastica a Subiaco, presso Roma.
Sec. XIII.

Le cinque seguenti tavole servono a porre innanzi agli occhi il genere di costruzione di alcuni principali chiostri fabbricati due o tre secoli avanti il rinnovamento dell' Arte.

be trovarsi tra di loro una genealogia composta del padre, del figlio e del nipote; tuttavolta i loro nomi di battesimo frequentemente gli stessi, non consentono questa distinzione. Leggonsi questi nomi, quali furono da me trascritti sulla tavola XXIX, negli ornamenti dell'antica porta di uno spedale dei Trinitarj situato in vicinanza della piccola chiesa di san Tommaso *in formis*, sopra la quale vedesi il mosaico intagliato nella tavola XVIII della *Pittura*. Trovansi eziandio in santa Maria maggiore, nel piedestallo del mausoleo del vescovo d' Albano, intagliato nella tavola XXIV della *Scultura:* nella chiesa di san Saba; in quella di santa Balbina, sopra un sepolcro; nel vestibolo della cappella detta *Sancta Sanctorum* presso la chiesa di san Giovanni di Laterano; nella inferior parte della cattedrale di Anagni, sopra lo scalino d' un altare eretto sotto Gregorio IX, in cui leggesi questa iscrizione, *Magister Cosmas, civis Romanus, cum filiis suis Luca et Jacobo fecit*.

Questa famiglia si distinse altresì tra gli artisti di ogni maniera che lavorarono nel duomo d' Orvieto.

Un altro artista per nome *Adeodato*, figlio di *Cosimo Cosmati*, viene indicato come autore degli stemmi della famiglia Capizucchi, eseguiti in una specie di mosaico, nell' anno 1290.

Poche volte accade di poter ricordare una lunga serie di lavori eseguiti da una sola famiglia d' artisti nel periodo di oltre un secolo, ed in così lontana epoca. Forse questi *Cosma* sono gl' inventori di quella specie di mosaico che io chiamo *Stellato*, annoverandolo tra gli ornamenti del chiostro di san Paolo.

Trovasi in quelli del tabernacolo di san Lorenzo fuor delle mura la seguente iscrizione, che ci addita i nomi di

La tavola XXIX presenta la pianta, lo spaccato, una parte dell'alzata ed alcune particolarità del chiostro del convento di santa Scolastica, celebre abbazia dell' ordine di san Benedetto, a Subiaco. Leggesi sopra una cornice nell'interno dell' edifizio la seguente iscrizione, segnata con delle abbreviature.

Cosmas et filii, Lucas, Jacobus alter, Romani cives, in marmoris arte periti, hoc opus explerunt, Abbatis tempore Landi.

Quest' iscrizione ci addita i nomi degli artisti e superiori del monastero cui è dovuta la fabbrica di questo monumento. Sono i primi notissimi per altri lavori fatti in Roma nel XIII secolo. Vidi l' abate Lando citato nella cronaca di Subiaco, cap. XXI, p. 443. Rilevasi da questo passo ch' egli governava il monastero, ed ordinava lo stabilimento del chiostro nel 1235.

Tav. XXX.

Piante e spaccati dei chiostri di san Giovanni Laterano e di san Paolo fuori delle mura di Roma.

Sec. XII e XIII.

Sulla tavola XXX sono riunite le piante e gli spaccati dei chiostri di san Giovanni Laterano e di san Paolo fuori delle mura di Roma. I alcuni altri artisti, occupati nel XII secolo nella stessa qualità di lavori.

† JOHS. PETRUS . ANGES . ET SASSO . FILII PAULI MARMOR . HUI OP.IS MAGISTRI FUERE .

† ANNO DOMINI M. C. XL. VIII. EGO HUGO HUMILIS ABBS. HOC OPUS FIERI FECI .

quali chiostri appartengono ai secoli XII e XIII e la loro costruzione è più regolare che non quella del chiostro di Subiaco.

Tav. XXXI. Chiostro di san Paolo fuor delle mura; spaccati generali in grande, particolarità delle basi e dei capitelli delle sue colonne.

Le particolarità delle fabbriche e degli ornamenti del chiostro di san Paolo somministrano il più compiuto ed istruttivo esempio dei fatti che formano l' argomento del presente articolo (1). Questi oggetti empiono le tavole XXXI, XXXII e XXXIII.

(1) L' epoca di questi magnifici lavori trovasi indicata da una iscrizione tuttora esistente nell' interno del chiostro. Ne ascrive l' onore ad un cardinale chiamato Pietro di Capua, siccome a colui che cominciò l' edificio, e ad un abate Giovanni che lo terminò. Sembra che l'uno e l'altro fossero successivamente abati di questo monastero sul declinare del XII e XIII secolo. Ciò è quanto dimostrò monsignor Galletti, dotto religioso dello stesso ordine, in una annotazione, pag. 44 e 46, dell' opera intitolata *Capena municicipio dei Romani* (oggi *Civitacula,* nella Sabina), Roma, 1756; oltre ciò che quest'erudito mi disse verbalmente l'anno 1783.

Gli abbellimenti di cui si tratta non furono eseguiti che sotto i religiosi di Clugny, i quali ottennero questo monastero nel X secolo. Quelli di Monte Cassino loro succedettero nel XV secolo, ed accrebbero la magnificenza della chiesa e del monastero. Pauvini. *Delle sette Chiese*, ec.

Secondo il Muratori, Annali, la prima fabbrica, o probabilmente le prime ristaurazioni di questo monastero sarebbero dovute all' istanze fatte da Carlomagno a Leone III, affinchè eseguisse la promessa fattagli da Adriano I pontefice. Ben di buon grado aggiungerei quest' oggetto alle testimonianze delle sollecitudini di questo gran prin-

Offre la prima gli spaccati in lunghezza ed in larghezza sopra una scala abbastanza grande, perchè nettamente si distingue la specie d'ordine che domina in questo edifizio, come eziandio le vani forme dei pilastri, delle colonne, delle basi e dei capitelli. Vedesi che il muro interno è tagliato nella sua inferior parte da archi che son separati da grossi pilastri quadrati, i quali sostengono lo spigolo delle volte delle gallerie.

Tav. XXXII. Lo stesso chiostro, piante ed alzate in grande di alcune parti delle sue facciate

Tav. XXXIII. Lo stesso chiostro: particolarità del cornicione arricchito di mosaici, ed ornamenti scolpiti tra gli archi.

Gli spigoli degli archi della facciata del chiostro sono ricevuti da due colonne accoppiate sulla profondità.

Le colonne sono poste su d'un muro d'appoggio ornato a guisa di piedestallo.

Pesantissimo è il cornicione, ed è eguale ai due quinti dell'altezza di tutte le inferiori parti riunite, dall'architrave fino al livello del suolo.

Molti membri della cornice presentano innumerabili varietà, e lo stesso può dirsi dei capitelli. I modiglioni sono tra loro diversi per la forma e per la disposizione. La cimasa eziandio offre varietà nella forma e negli ornamenti; talvolta la goletta è ritta ed alcune volte rovesciata.

cipe per lo splendore della chiesa e per l'abbellimento di Roma, perciocchè in tutte le parti di questa storia, Architettura, Scultura, Pittura, la basilica ed il monastero di san Paolo mi somministrarono importanti documenti.

La tavola XXXIII, nella quale sono riunite le minute parti dell'Architettura sopra una più grande scala, somministra il mezzo onde verificare questa parte delle nostre osservazioni. Vi si troveranno eziandio alcuni disegni dei mosaici che abbelliscono questo monumento, e che potrebbero dirsi destinati, se non a compensare i difetti dell' Architettura, per lo meno a distrarre l'attenzione.

Questi ornamenti sono incrostati fino presso al gocciolatojo della cornice in tutta la lunghezza del fregio, nella parte piana dell' architrave, ed ancora sull' archivolto.

Il disegno di questi mosaici rassomiglia per alcuni rispetti a quello de' rabeschi della volta d'una delle principali sale del palazzo arabo di Granata, in Spagna, chiamato l' *Alhambra*, intagliato al N°. 4, e che si trovano nella tavola XLIV. In fondo alla tavola XXXIII sono incise le strane figure e gli ornamenti che trovansi nei timpani triangolari posti tra gli archivolti degli archi, come può vedersi nella tavola XXXII, N°. 2. La stravaganza de' subjetti, e la goffaggine delle forme di queste piccole sculture, attestano la durezza del depravato gusto che dominava dopo l' VIII secolo.

Tav. XXXIV.

Piante, alzate e particolarità della casa di Crescenzio in Roma. Sec. XI.

Se ne' tempi che scorsi abbiamo parve che l' Architettura avesse dimenticate le regole e le

bellezze dell' Arte nella edificazione de' templi sacri alla divinità, chiunque sente che non potè essere più felice allorchè operava intorno alle abitazioni degli uomini, e gli edificj di questo ultimo genere essendo stati meno delle chiese rispettati, non farà meraviglia ch' io non n' abbia trovato un sufficiente numero per formarne una serie nell' istoria di quest' età.

Roma non conserva ancora che le ruine di una sola casa fabbricata in remotissimi tempi, che servir possano al nostro oggetto. È posta in riva al Tevere, in vicinanza dell' antico tempio della Fortuna virile, oggi *Santa Maria Egiziaca*. Il popolo preso da maraviglia a cagione del singolar genere della sua costruzione e per la pesante magnificenza che da ogni altra casa la distingue, si è lungamente ostinato a chiamarla *la casa di Pilato*.

Recenti indagini fatte per trovare una plausibile spiegazione all' iscrizione che tuttora si legge su questo edifizio (1), danno luogo a cre-

(1) Senza rimandare il lettore ad una folla di libri e di scrittori che trattarono di questo straordinario monumento abbandonandosi a congghietture non meno strane del monumento, additerò soltanto, i due ultimi autori che ne parlarono. Uno è don Felice Nerini nella sua scrittura intitolata *De templo et caenobio sanctorum Bonifacii et Alexii historica monumenta*; Romae, 1752, in 4. l' altro è il P. Tommaso Gabrini, in una dissertazione pubblicata nel tomo XXIV dell' Antologia romana, luglio 1798, N° 55,

dere, che uno dei discendenti del console Crescenzio, non meno famoso per la sua audacia che per il gastigo cui soggiacque l'anno 998, avesse fatto fabbricare una specie di rocca sulle ruine di un antico edifizio, ciò che le potenti e faziose famiglie di Roma facevano frequentemente ne' tempi in cui viveva il console. Tale esser credesi l'origine del palazzo di cui si tratta. Trovai infatti sopra varj muri vicini a questo rudere alcune mezzelune ch'erano gli stemmi parlanti di quella celebre famiglia.

Questa rocca essendo stata ruinata, fu rialzata dal famoso Niccola Gabrini, detto *Cola di Renzo* per difendere la testa del ponte, oggi

56, 57 e 58, cui successivamente aggiunse nel 1806 alcune critiche osservazioni intorno alla vita di Gabrini detto Renzo pubblicata in principio del XVII secolo da Fortifiocca, e nel 1807 un' altra scrittura sotto il titolo di *Commento sopra la canzone, Spirto gentil, che il Petrarca indirizzò a Cola di Renzo.*

Dopo un lavoro assai ingegnoso, per piegare questi istorici e letterarj oggetti alle circostanze del momento in cui egli scriveva, e ad un personale interesse che non teme di confessare, l' autore dà luminose spiegazioni intorno all' oscuro senso, ed alla più che enigmatica ortografia dell'iscrizione di cui si tratta. Da questa spiegazione emerge l' opinione ch' io adottai intorno all' origine di quest' edifizio ed al servigio cui fu addetto in varj tempi.

Siccome quest' iscrizione è stata più d' una volta pubblicata in un modo assai difettoso, ne ho qui posta una copia, tratta il più fedelmente che mi è stato possibile, riempiendo per altro una parte delle abbreviature, e facendo scomparire le legature delle lettere.

chiamato *Ponte rotto*, il quale esisteva eziandio al suo tempo ed era chiamato *Ponte Senatorio o Palatino*. Verosimilmente vi fissò altresì la propria abitazione, ed impiegò negli ornamenti

L. C. L. T. N. R. S. O. C. N. S. T. N. T. S. C. L. P. T. F. G. R. S.

T. R. S. H	† Non fuit ignaru cujus domus haec Nicolaus	NIC. D.
P. N. T. T.	Quod nil momenti sibi mundi gratia sentit.	D. T.
R. S. H. P.	Verum quod fecit hanc non tam vana coegit	D. D.
R. T. G.	Gloria quam Romae veterem renovare decorem.	F. S.
V. B.		NIC. D.

† In domibus pulcris memorestote sepulcris.
Confisique tiv non ibi stare div.
Mors vehitur pennis. Nulli sua vita pehennis.
Mansio nostra brevis cursus et ipse levis.

Si fugias ventu si claudas ostia C.
Lisgor (*) mille jubes. N. sine morte cubes.

	C. D. T.
Si maneas castris ferme vicin et astris	D. D.
Ocius inde solet tollere quosq. volet.	F. S.

† Surgit in astra dom. sublimis. Culmina cujus
Prim. de primis magnus Nicholaus abimis
Erexit patrum decus ob renovare suorum.
Stat patris Crescens matrisq. Theodora nom.

† Hoc culmen claru caro p. pignere gesta
Davidi tribuit qui pater exhibuit.

Don Nerini ed il padre Gabrin nelle preallegate opere, Piranesi nelle sue *Antichità Romane*, tom. I, e Venuti nella sua descrizione topografica delle antichità di Roma diedero testualmente questa iscrizione, con più o meno varietà. Il P. Gabrini ne spiegò assai felicemente il significato.

Sembra per la barbarie dello stile doversi collocare dopo il secolo IX e prima del XIV, che pure è l'epoca ch'io credo doversi assegnare al monumento, facendo fondamento sul carattere di ciò che ancora rimane.

(*) Il Padre Gabrini forma due voci di Lis. Gor. Io mi sono attenuto al manoscritto del signor D'Agincourt. (Nota dell' editore francese)

una grande quantità d'antichi rottami, specie di strana mescolanza cui il lusso in allora dava grandissimo prezzo, ed inoltre ben degno delle orgogliose pretensioni di questo tribuno e delle contradizioni in cui lo strascinò il suo carattere.

Il genere d'architettura della casa di Crescenzio, intagliata in ogni sua parte nella tavola XXXIV, giustificherà la mia opinione relativamente all'epoca cui dovrebbe appartenere, e indicazioni storiche confermeranno questo giudizio, cui lo stile somministrò il primo fondamento.

Gli ornamenti che sopraccaricano la cornice il fregio e l'architrave, che offro prima sotto i Ni. 3 e 9, ed in appresso in più grande proporzione sotto i Ni. 13, 14, 15 e 16, sono mescolati d'antichi frammenti. Vi si vedranno alcuni pezzi di sufficiente buon gusto, ed altri del barbaro stile del XIII e XIV secolo. I capitelli che terminano le colonne moltiplicate su tutte le faccie di quest' edifizio sono composte senza veruna sorta di principj.

La principale porta d'ingresso, che trovasi sotto il No. 14, è sormontata da una specie di architrave in segmento di cerchio d'un solo antico pezzo di marmo, ornato di sculture.

Altro non trovasi di lodevole in questo edifizio che l'eccellenza dei materiali e la salda

adesione delle moderne parti cogli antichi frammenti. Nè risultò da questa maniera di fabbricare una solidità che avrebbe assicurata al monumento una durata, per così dire eterna, se la mano degli uomini non avesse aggiunte le sue ingiurie a quelle del tempo. Trovasi questa solidità, siccome avremo luogo di osservarlo nella maggior parte delle fabbriche dei secoli della decadenza. Sembra voler compensare le gravi perdite che l'Arte aveva sofferte. Perdendo il bello, l'Architettura conservava l'utile.

Ad ogni modo io lascio ad occhi più che i miei nol sono esercitati in simili materie, il pensiero di fare le considerazioni che possono essere agevolate dall'esecuzione di questa tavola, e passo all'esame d'una novella pratica, di tutt' altra importanza nell'istoria dell'Arte.

PARTE SECONDA

REGNO

DEL SISTEMA D' ARCHITETTURA,

CHIAMATO GOTICO;

DAI SECOLI IX, X ED XI, FINO ALLA METÀ DEL XV.

Tav. XXXV. Primi indizj dell'architettura detta gotica in Italia nell' abbazia di Subiaco presso Roma. Sec. IX, X, XI e XII.

Dal seno dell'ignoranza e dalla cattiva mescolanza di forme e d' ornamenti d' ogni maniera fin qui osservata in diversi gradi, nacque all' ultimo una nuova straordinaria maniera di fabbricare.

La fermentazione che nell' undecimo secolo, e più gagliardamente nel dodicesimo e nel tredicesimo vivamente eccitò i popoli d'Europa per riconquistare la libertà, o li portò ne' paesi orientali, sia per la vera gloria della religione, sia sotto lo specioso pretesto di onorare il sepolcro del Messia, cotale fermentazione comunicossi eziandio a coloro ch' erano dediti alle lettere, oppure all' esercizio delle belle Arti.

Ormai stanchi di rimanere nell' oscurità in cui li scorgemmo avvolti, e forse vergognandosi del disordine in cui era caduta l'Arte del fab-

bricare gli architetti avidamente abbracciarono, in ciò che risguarda le principali parti degli edifizj, un' invenzione che affascinò la loro immaginazione, o che da principio piacevolmente sorprese i loro sguardi, se per altro può credersi che nelle crociate ne vedessero la prima volta gli effetti.

Lo stabilimento di questo genere d'Architettura in un'epoca nella quale i veri principj erano affatto dimenticati, impedì che per lo spazio di quattro secoli fossero richiamati in vigore.

Volendo parlare di tal nuovo metodo di fabbricare con quell' ordine e chiarezza che si conviene alla Storia dell' Arte, tre cose dobbiamo distinguere, i suoi caratteri, la sua origine e la sua denominazione.

Ed è una delle singolari circostanze dell' invenzione di quest' architettura che avanti di fissarne i caratteri, debbasi parlare del nome che comunemente le vien dato, dimostrarlo privo di fondamento, e non pertanto valersene per farsi intendere. Chiamasi *Architettura gotica*.

Questo vocabolo fu lungo tempo adoperato per qualificare ogni genere di costruzione che allontanavasi dai buoni principj della greca o della romana architettura; come se ai Goti che occuparono l'Italia nel quinto secolo attribuir si dovesse il corrompimento del gusto. Eravi

errore nelle cagioni: quest'opinione, rispetto al fondo, è ormai distrutta, ma il nome sopravvisse all'opinione che l'aveva fatto adottare.

Il marchese Maffei diceva nel 1732. *Nacque tale opinione dalla superbia nostra. Verona illustrata*, tom. III, cap. 4.

Parimente diceva il Muratori, essere un'usanza mal fondata quella di chiamare gotica l'Architettura mancante di bellezza nelle proporzioni: *Sono tutte immaginazioni vane.* Dissert. XXIII.

Ad ogni modo il decadimento delle lettere e delle Arti coincidendo collo stabilimento dei Goti in Italia, e per conseguenza colla conquista ch'essi ne fecero, può perdonarsi agli abitanti d'avere, per una specie di vendetta, dato il nome di una nazione nemica, che li aveva oppressi con ogni maniera di mali, ad un metodo di fabbricare contrario alle regole, invece d'intitolarlo *antigreco, o antiromano*.

La stessa osservazione fu fatta eziandio sulla mal fondata costumanza di chiamare gotici i caratteri della scrittura, che avendo in diversi tempi degenerato, sonosi scostati dalla bella scrittura romana. Maffei, dell'*Istoria di Verona*, lib. XI.

Il primo moderno storico dell'Arte e degli artisti, Giorgio Vasari, trovando, quando prese la penna, stabilito dalla volgare tradizione il nome d'*architettura gotica*, se ne valse senz'al-

tro esame, e lo stesso fecero gli scrittori che gli successero.

Ma se dopo le cause ch'io attribuisco alla originaria scelta di tal nome, devono aversi per iscusati gl'Italiani ed i Francesi che ne fecero uso nel quinto secolo e ne' susseguenti fino all'undecimo, per lo contrario più non eravi alcun motivo dopo tal'epoca, ed in tanta lontananza dal regno dei Goti, e durante i quattro secoli, che hanno preceduto il rinascimento dell'Arte, non eravi, io dico, più alcun motivo di conservare il nome d'*architettura gotica* che può designare una maniera di edificare, che non solamente si allontana dalla bella architettura antica, ma che adotta ancora in una delle principali sue parti una certa qual forma del tutto nuova, e che esclusivamente le è propria in modo, che diventò il caratteristico e più comune segno per farla distinguere.

Lo stesso Vasari la chiama frequentemente architettura *tedesca*, (1), o perchè le forme

(1) È in sul fine del III capitolo dell' introduzione alla Vita dei pittori, che il Vasari chiama quest' architettura, indifferentemente *tedesca e gotica*, senza precisione per conto della cronologia. Comincia dall'osservare che *tedeschi* si chiamano gli ornamenti strani ch' egli descrive, e chiude dicendo che tal sorta di lavori fu dai Goti inventata, i quali fecero eziandio le volte con *quarti acuti*, ossia cogli archi diagonali.

Coloro che dopo Vasari scrissero intorno allo stesso argomento tanto in Italia che fuori, senza essere più chiari nelle loro indicazioni, adottarono l'una o l'altra delle due

acute di cui si vale nelle volte e nelle coperture degli edifizj sono più acconcie alle contrade settentrionali che alle meridionali, o perchè gli edificj risguardati ne' tempi in cui egli fioriva, come i più antichi dell' Italia in quello stile, erano stati eretti, quando ne avevano il governo gli Ottoni ed i Federici.

Per lo contrario a Napoli e nella Sicilia, chiamasi architettura *francese o normanna*, perchè

origini, od ambedue insieme non meno che le derivanti denominazioni.

Conviene per altro eccettuare Leon Batista Alberti, ingegno superiore al suo secolo (1). Nel suo Trattato *De re aedificatoria* non si servì della voce *gotico* per significare l'architettura del medio evo; e non accenna l'arco di quarto acuto che colla seguente descrizione tratta dalla essenza dell' arco *Compositus ex duobus comminutis constat, efficitque ea de re in summo angulum arcubus sese mutua junctione intersecantibus*, lib. I, cap. 7. Aggiungo altrove un tratto di più a questa descrizione: *habetque sua in chorda duo duarum flexarum sese mutuo secantium linearum centra;* lib. III, cap. 13.

Se questo scrittore volle altrove far allusione al cattivo genere d'architettura, tanto della prima che della seconda epoca, alla quale dopo di lui fu dato il nome di *gotica*, senza più di ragione per un' epoca che per l' altra, non ne parlò che in termini generali. In tal guisa, nel capitolo primo del libro sesto, rende conto dei motivi che lo consigliarono a scrivere intorno all' Architettura, ed intorno ai mezzi di ristabilire i veri principj, e si lagna con vivo interesse dell'errore di coloro ch'egli vedeva *per haec tempora, novis ineptiarum deliramentis, potius quam probatissimis laudatissimorum operum rationibus delectari*: di modo che egli atterrò il mostro, senza pure mostrar di combatterlo.

(1) Pure l' Alberti fioriva un secolo prima di Vasari. (S. T.)

vi si crede introdotta dai Normanni o dai principi della razza angiovina, o per lo meno nei tempi della loro signoria. La lingua soggetta come gli uomini alle vicende politiche, spesso adotta nomi che non ad altro debbono la loro origine che ai tempi ed alle circostanze in cui si sentì la necessità d'esprimere certe idee.

Oltremonti, dove non si scrisse delle cose dell'Architettura, che seguendo quasi sempre gli autori italiani, ed adottando le loro opinioni, che sono diventate una specie di legge, chiamasi eziandio secondo l'uso d'Italia *architettura gotica, o architettura moderna,* lo che sembra dimostrare che per uno strano giudizio, si risguardò questo metodo di fabbricare siccome un ristabilimento dell'antica degenerata architettura; e spesso ancora quando fu considerata nel suo ultimo periodo, arricchita fino alla profusione di ornamenti d'un genere leggero, nuovo e straordinario, le fu dato il titolo d'*architettura araba*.

La quale incertezza di nomi ci costringe a chiamarla, come da tutti si fece, con quello di *architettura gotica*.

La varietà dei quali nomi tratti da quelli dei paesi e dei popoli dove questo genere d'architettura era più che altrove praticato, gettò la stessa incertezza sulla sua origine.

Forse mi riuscirà di spargere qualche lume su questo punto di storia, mostrando quali sono i luoghi, ne' quali fu più anticamente adottata la particolare forma, che le era, come dissi poco anzi esclusivamente propria quella dell' arco *diagonale*, dagl' Italiani chiamato *arco acuto* o di *sesto acuto*, e dai Siciliani *arco impastrato*, facendo allusione alla corda con cui legansi i piedi dei cavalli al pascolo, dai siciliani chiamata *pastora*, pastoja.

Quest' arco più o meno acuto fu dovunque sostituito all' arco tondo, e all' arco di mezzo tondo. Gli Inglesi lo chiamano *pointed arch*, i Tedeschi *gothischer bogen* (arco gotico), o pure *nach gothischer art*, ed i Svezzesi, *spits boge*.

Rispetto allo speciale carattere di questa architettura il costante uso ch' ella fa dell' arco acuto, particolare forma che esclusivamente le appartiene, la distingue assolutamente da ogni altro genere d' architettura.

Se non le si deve accordare il nome di *ordine*, perchè non si presta a principj certi ed invariabili, specialmente negli ornamenti, difficilmente, dopo le considerazioni che anderò sponendo, le si potrà ricusare quello di *sistema*.

Siccome tutte le altre produzioni delle Arti, sembra avere attinti i suoi modelli in alcune qualsiansi opere della natura.

Nel suo allontanamento piuttosto apparente che reale dalle regolari proporzioni, si formò una regola della *varietà*, e questo principio fu la feconda origine d'una infinita quantità di forme e di avvicinamenti, che risguardò quali bellezze. Ad ogni modo, malgrado le frequenti disparità prodotte dall' eccessiva diversità degli ornamenti, non si può non ravvisare nelle relazioni delle sue parti una specie di combinazione che la rende con se stessa conseguente, e con ciò la riduce effettivamente a sistema.

Nè saprebbesi eziandio negare che non offra, comunque difettosa esser possa la moltiplicità delle minute parti, certe bellezze ne' suoi effetti; ed in ciò che propriamente risguarda l'arte del fabbricare, non che aver nulla perduto della solidità propria dell' antica architettura, l' ha piuttosto accresciuta.

Per ultimo fu generalmente adottata, ed ebbe lungo regno tra tutte le nazioni, e per ogni maniera d' edificj.

Alle indagini intorno all' origine dell' arco di sesto acuto, ed alla dimostrazione degli altri caratteri di questa architettura, in gran parte risultanti dalla forma di quest'arco, sono destinate le seguenti dodici tavole.

Rappresentano le prime i più antichi edifizj che di tale qualità ho trovati in Italia, e tendono a mostrare in quale maniera vi fu l'architet-

Dietro ai pilastri, verso l'altezza delle imposte, apresi una galleria larga all'incirca tre piedi, che gira tutt'all'intorno la chiesa. È ornata d' un peristilio in piccole colonne sormontate dall' una all' altra da un arco in figura di fior di trifoglio.

Questa superior chiesa, siccome vedesi nella pianta N°. 2, forma una nave molto estesa. La sua larghezza non è altrimenti proporzionata alla lunghezza, e non offre che una sola nave in forma di T, ossia di croce latina, assai semplice e terminata in semicerchio. L' altezza è considerabilissima.

Nel totale della fabbrica di questo grande edifizio, si conosce ciò che la nuova maniera di murare conservava di solidità, allontanandosi dalle belle antiche forme.

Lo stile di questa chiesa, qualunque ne sia stato l' Architetto, intorno al quale sono divise le opinioni degli scrittori (1), è diventato una

(1) Riferisce il Vasari nella vita d' Arnolfo di Lapo, che il padre di quest'architetto chiamato Jacopo, e per abbreviazione Lapo architetto tedesco, diede il disegno della chiesa d' Assisi. Tale notizia unita all' idea che si ebbe che quest' architetto tedesco fosse stato condotto in Italia da Federico II, favorisce l' opinione di coloro, i quali sostengono che l' uso dell' arco acuto ebbe cominciamento in Germania, ove l' intemperie dell' aria lo rende necessario, e che fu di là trasportato in Italia, onde gli venne il nome di *tedesco o di gotico*.

specie di modello per le chiese dei conventi di san Francesco. Lo zelo dei discepoli del Santo patriarca, che quando ancora viveva, erano innumerabili in Italia non giovò poco a propaga-

Ma l' autore delle *lettere Sanesi sopra le belle Arti*, accusa il Vasari d' errore e di confusione intorno ai nomi ed alle persone d' Arnolfo e di Lapo. Egli crede l' uno e l' altro allievi di Niccola Pisano; e si persuade essere quest' ultimo, in allora assai più rinomato architetto in Italia che non era Arnolfo di Lapo, che fabbricò la chiesa d' Assisi. (tom, II, p. 85). Quest' opinione mira ad attribuire ad un artista italiano l'uso dall' arco di sesto acuto in una delle più antiche occasioni in cui siasi mostrato in Italia; ma l' autore delle lettere Sanesi non entrò altrimenti in questa considerazione.

Lo storico particolare del monastero e della chiesa d'Assisi dice che il primo architetto fu ne' suoi lavori ajutato da un giovane religioso, chiamato fra Filippo da Campello, e che a costui devesi l' allargamento dato alla chiesa bassa dove sono gli speroni che sostengono al di fuori l' edifizio.

Questo secondo architetto vi praticò una serie di cappelle da ogni lato, che aggiunsero due navate laterali a quella di mezzo, e contribuì a dare all' insieme quel carattere, che secondo il preallegato storico ispira un rispettoso sentimento, ed una specie di religioso raccapriccio; *horrorem .... et inexplicabilem excitat pietatem*.

Il celebre frate Elia, successore di san Francesco nel generalato dell' ordine, rivolse ogni sua cura alla fabbrica del convento e delle chiese ed al loro ornamento. La volta della chiesa superiore fu tutta dipinta d' un bel colore azzurro seminato di stelle d'oro, la quale pittura conservasi tuttora freschissima.

Le interne pareti sono coperte quasi in ogni parte di pitture istoriche; e le finestre hanno vetri ornati di pitture e di ornamenti: nè vi mancano eziandio mosaici.

re in questo paese tale maniera di fabbricare, di già in allora generalmente conosciuta sotto il nome di *Architettura gotica*, e di cui ho di già detto che questo monumento fu lungo tempo creduto il primo esempio.

Torniamo adesso ad alcuni interessanti monumenti, che dovetti trascurare per non interrompere l'ordine cronologico delle mie dimostrazioni.

Trovansi i primi nella tavola XXXVI. Il N°. 22 mostra l' arco diagonale adoperato in una parte dei portici che circondano la gran piazza di Rimini. Un iscrizione che vi si trova li dichiara fabbricati nel 1204.

Le sedie del coro vedonsi abbellite d' intarsiature rappresentanti istorie, ed in specie ritratti di monaci, d' una maravigliosa verità. Belli sono i panneggiamenti, sempre giusti gli effetti. I contorni furono segnati con linee di legno nero; le carni sono in legno rossiccio, e di panneggiamenti in legno alquanto bruno. Quest' opera credesi fatta da Andrea Contucci da Sansavino nel 1501.

Solidissimo è il campanile, e vastissimo il monastero, perciocchè io credo di avere osservato che il refettorio basterebbe per più di quattrocento persone. Ogni cosa fu eseguita con perfetto intendimento.

Trovansi d' assai curiose particolarità intorno a quanto appartiene a questo edifizio in un libricciuolo intitolato *Collis paradisi amaenitas, seu S. conventus Assisiensis historiae libri duo; opus posthumum P. Magistri Francisci Mariae Angeli Montefalisco;* 1704. Il colle su cui è fabbricato il monastero chiamavasi prima *collis inferni*, perchè vi si facevano l' esecuzioni di giustizia.

Prima che terminasse il tredicesimo secolo trovasi quest'arco introdotto eziandio ne'lavori ordinati dallo stesso sovrano. Urbano IV che regnò dal 1262 al 1265 soggiornò qualche tempo in Montefiascone discosto cinquantacinque in sessanta miglia da Roma. Una chiesa sotto il titolo di san Flaviano posta in vicinanza di una porta di questa città (la di cui fondazione, secondo un iscrizione latina in versi leonini incisa sulla facciata, risale fino al principio dell'XI secolo) in tempo che vi dimorava il papa trovandosi bisognosa di ristauri, questi furono eseguiti sulle regole del nuovo sistema. L'accoppiamento delle due specie di archi vedesi nello spaccato N°. 14 della tavola XXXVI, e sarà ancora più evidente nella tavola XXXVIII, ove lo stesso edifizio è rappresentato intero con maggiore estensione.

Tav. XXXVIII. Pianta, spaccato e facciata della chiesa di s. Flaviano, presso a Montefiascone. Sec. XII. e XIII.

La situazione di quest'edifizio sulla china di un poggio, diede agio di far due ingressi, aperti alle due opposte estremità: una a livello del poggio sulla gran strada di Roma introduce nella chiesa superiore, l'altra per la valle nella inferiore; singolare disposizione le di cui minute particolarità si trovano nello spaccato e nella pianta N°. 1 e 2.

Sotto il N°. 3 vedesi l'alzata della facciata posta verso la valle. Nella parte superiore di questa facciata signoreggia una galleria o loggia

aperta, dalla quale papa Urbano IV dava la benedizione al popolo.

Urbano IV era Francese; e forse lo era eziandio l'architetto che teneva a' suoi servigj. Aveva costui veduti in patria degli esempi dello stile che adottò, e poteva forse averne di già fatto uso. Non seppe ad ogni modo liberarsi da alcuni difetti che questa maniera di fabbricare aveva ne' primi suoi tempi. Le colonne di pesante proporzione non sono tra di loro eguali; alcune sono tozze, altre striate in spirale; alcuni capitelli imitano panieri di vimini, altri sono sopraccarichi d'insignificanti fogliami e di barbare figure.

Non pertanto prima di quest'epoca, e circa la fine del XII secolo era lo stesso genere d'Architettura praticato in Sicilia con meno irregolari forme nella cattedrale che il re Guglielmo II, detto il *buono*, fece innalzare a *Monreale*, presso Palermo; e conviene inoltre aggiugnere che gli abitanti di quell'isola, celebri nell'antichità per l'eccellenza del gusto nelle cose dell'Architettura, conservarono la loro superiorità eziandio in seno alla stessa corruzione, che sfigurava i monumenti del medio evo.

La tavola XXXVI presentò dal N°. 33 al 38 il tutto e le principali parti della chiesa di *Monreale*. La pianta è sufficientemente regolare; e ricche colonne di granito e di porfido ed altri ornamenti furono tratti da antichi monumenti.

L'edificio viene sostenuto in tutta la sua estensione da archi di sesto acuto (1).

Probabilmente è questa chiesa fabbricata da un principe francese, normanno d'origine, che

(1) Trovasi la storia della chiesa di Monreale, ed una minutissima descrizione di tale monumento, arricchita da molte stampe nel libro intitolato. *Descrizione del real tempio e monastero di Santa Maria nuova di Monreale*; in Palermo 1702. in fol.

L'autore tutto intento a cercare (pag. 46) quali possono essere stati gli architetti di questo edifizio, e se fossero Greci o Italiani, non trova verun mezzo di fissare il suo giudizio, ed inoltre accresce ancora la difficoltà dicendo (pag. 69) che tutti gli archi sono di forma greca acuta, *in forma di greco acuto*, senza spiegare qual significato dia a queste due voci, che per quanto io credo si trovano insieme per la prima ed ultima volta. Non avvi per certo verun esempio di cotal maniera di fabbriche nella architettura greca antica, e non so che ne esista nell' architettura greca del medio evo in Oriente.

Checchè ne sia, questo monumento presenta intorno all'istoria dell' Architettura del XII secolo ed intorno alle altre arti attenenti al disegno oggetti degni d'attenzione; e credo non poter meglio indicarli che riportando in questo luogo quanto dice a tal proposito nel suo viaggio il signor Denon.

«Sono questi, egli dice, preziosi monumenti della ricchezza « e della magnificenza del re Guglielmo il Bono, il penulti- « mo della famiglia Tancredi che gli fece inalzare nel 1177.»

« L' interna architettura, che sente il gusto delle fabbri- « che saracinesche e della greca architettura dei bassi tem- « pi, ha in questo tempio un aspetto oltre ogni credere « maestoso ed imponente. Tutto vi è grande e severo fino « alla maniera ond' è illuminato. Gli ornamenti sebbene « ricchi, non vi fanno cartocci. Tutte le pareti e le curvature « delle volte sono coperte di mosaici, rappresentanti istorie « dell'antico e del nuovo Testamento. Il pavimento in mo- « saico di diverso genere ed in scompartimenti è d'un eccel-

ha fatto dare in Sicilia e nel regno a questa maniera di fabbricare il nome d'architettura *francese o normanna,* sebbene altre circostanze, che ricorderemo in seguito, avessero potuto far adottare un altro nome , dimostrando avere essa attinti alcuni oggetti d'imitazione negli edifizj arabi .

Ad ogni modo deve questo monumento annoverarsi tra i primi, che fecero cessare la pesante e rozza maniera, che questo genere d'architettura aveva fin allora mostrata , e che forma il carattere della sua *prima età* .

L'Italia adottò questa specie di miglioramento, che distingue la *seconda età.* Vi associò eziandio alcune antiche forme, e di là risultò una mescolanza, una specie di ritorno al bene che si fa osservare in molti tra i più grandi e

« lente gusto. Il muro inferiore dei lati era coperto di meda-
« glioni di marmo circondati di mosaici, ma questa parte è
« molto danneggiata , e quasi distrutta, del pari che il pe-
« ristilio , che era sullo stesso gusto, e che si deve rifabbri-
« car di nuovo . »

« Trovasi alla destra del coro il sepolcro di Guglielmo
« il Malvagio e di Guglielmo il Buono, l'uno e l'altro del
« dodicesimo secolo , ma di assai diverso pregio. Quello di
« Guglielmo il Malvagio è assolutamente dello stile, del gu-
« sto e della stessa maniera di quelli degl'imperatori Enrico
« VI e Federico II, ec, che vedonsi nella chiesa di Palermo.»

Un viaggiatore inglese che ad un di presso scrisse nello stesso tempo , parla diversamente di questi monumenti , perchè non li osservò sotto li stessi rapporti storici.

celebri edifizj che seguirono assai da vicino l'epoca in cui siamo, quali sono le cattedrali di Siena e d'Orvieto.

Ma è fuor dell'Italia, ed oltremonti, che l'architettura chiamata in allora, e più impropriamente ancora dopo quest' epoca, architettura *gotica*, spiegò un volo, adottò uno stile e mezzi di esecuzione veramente maravigliosi; perciò è colà ch'io scelsi i monumenti più acconci ad attestare i suoi progressi; ed il primo cui dovetti dare la preferenza è quello che Giacomo Francesco Blondel preferì, quando volle dare un'idea della singolare bravura degli artisti che trattavano questo genere di fabbriche: voglio dire la chiesa di Nostra Signora di Dijon, fabbricata alla metà del XIII secolo sotto il regno di san Luigi.

Diedi nella tavola XXXVI, dal N°. 1 al 13 la pianta e le minute parti di questo monumento. Si potrà consultare la ragionata descrizione data da Blondel, con maggior frutto che le mie proprie osservazioni, nella stessa opera di questo professore intitolata: *Corso d'Architettura, ossia trattato dell' ornamento, distribuzione e fabbrica degli edifizj*, pubblicato in Parigi dal 1771 al 1777 in sei vol. in 8. Io mi restringerò a richiamare, coll' ajuto delle figure che ne ho tolte e che riproduco, ciò che parvemi più importante.

La pianta del pian terreno, N°. 1 è provveduta di tutti i necessarj mezzi per dare alla superior parte una perfetta solidità. Si riconosce negli spaccati, uno dei quali N°. 4, preso nella lunghezza dei lati della crociata, l'altro N°. 10 preso dalla banda della facciata d' ingresso, l'effetto d'una grande quantità d'archi acuti di varie proporzioni moltiplicatissime, ma senza confusione. I quattro più ragguardevoli occupano nel centro della crociata il luogo, che poi diventò quello della cupola. Gli altri unitamente ai pilastri, che sono per metà circondati da colonnette, sostengono nel rimanente della gran nave le volte delle navate più basse.

Le stesse colonne sostengono in tutta la lunghezza della nave e nel fondo certi piccoli archi di sesto acuto, al di sopra dei quali gira una galleria che forma intorno alla chiesa un utile abbellimento.

Le volte delle tre navi hanno una maravigliosa altezza; ed è forse da questa sorprendente parte delle proporzioni delle chiese gotiche, che in noi si risveglia un certo sentimento di rispetto che proviamo al primo vederle.

I mezzi praticati per la solidità della fabbrica meritano di essere osservati, specialmente nella forma degli speroni leggerissimi posti al di fuori dei muri delle navate inferiori e nell' uffizio dei pilastri sporgenti.

La forma del campanile, siccome tutto quanto spetta alla sua costruzione, non è meno degna di considerazione. Questo campanile è uno dei primi che siansi di tal genere eretti in Francia, o in Inghilterra. L'altezza di questo al di sopra delle volte della nave è ragguardevole assai, e non può non recare maraviglia il vedere che i quattro pilastri posti alla riunione dei rami della crociata, che non hanno alla base più di sei piedi quadrati, e che di soprappiù sono troncati nella loro parte superiore ad effetto di contenere cadauno una scala bastino a portare un così enorme peso. È questo campanile inoltre notabile a cagione dei tre diversi piani che lo dividono, e che ho indicato al N°. 9 con diversi colori. I due piani di gallerie che l'abbelliscono internamente, la poca spessezza dei muri, che ne formano il giro, il vuoto di venti tra piccole e grandi finestre ond' è traforato, e l'altezza della piramide che lo corona non impediscono punto la stabilità dell'edificio.

Per ultimo tutto concorre a dimostrare che l'architetto di questo edifizio volle risolvere il problema che consiste nell' unire la perfetta solidità ad una sorprendente arditezza, di un altezza che atterrisce l'occhio con una leggerezza piena di grazia che lo distrae e ricrea. La pretensione di produrre questa doppia sorpresa fu comune a tutti gli architetti che in quest'epoca

eressero grandi monumenti, e specialmente a quelli che si resero celebri nella *seconda età* dell'architettura detta *gotica*. Di ciò si vedranno prove nelle seguenti tavole.

Questo genere di perfezionamento fu generale in tutti i paesi d'oltremonti, fino dai primi anni del tredicesimo secolo; ed è perciò in questi paesi che io ne prenderò gli esempj.

Tav. XXXIX.
Pianta, spaccato per il lungo, e sue parti in grande della chiesa di Nostra Donna, cattedrale di Parigi.
Sec. XII e XIII.

Gli autori delle storie delle nostre provincie e delle nostre città, non ci lasciarono ignorare le interessanti cose che possiedono in fatto d'Architettura. Il Felibien nella raccolta intorno alla vita ed alle opere de' più celebri architetti, non omise i nomi della maggior parte degli architetti francesi, ch'ebbero qualche nome circa i tempi di san Luigi.

Questo principe ne aveva con lui condotti molti in Oriente, i quali esercitavano ne' suoi eserciti le incombenze d'ingegnere. I belli edifizj dell'antichità non operarono sullo spirito di questi artisti i medesimi effetti che operato avevano sull'immaginazione dei maestri delle repubbliche pisana e veneziana e più tardi di tutta l'Italia, chiamati egualmente a prender parte nelle loro guerriere intraprese: onde i risultamenti non furono i medesimi per i progressi dell'Arte. Ma ad ogni modo, poichè furono tornati in Francia, e durante il regno di questo principe,

gli architetti che l'avevano seguito alla guerra furono chiamati ad inalzare religiosi edifizj, che eccitarono la maraviglia ed ottennero strepitosi encomj; e la viva sensazione che produssero fu l'effetto della leggierezza di stile di cui parliamo.

Le cattedrali d'Amiens, di Beauvais, di Chartres, e di Orleans furono in particolar modo ammirate. Probabilmente tali edifizj avranno avuto nell'esecuzione di certe parti, ed in particolare delle ornamentali, maggiore delicatezza che non si trova nella chiesa di Nostra Signora di Parigi; non pertanto preferisco quest'ultima, che feci intagliare sulla tavola XXXIX, a motivo che trattavasi di rendere conto dei progressi che l'Arte andava facendo verso un certo quale grandioso, e perchè veruna delle chiese di cui si tratta, veruna di quelle ch'io visitai, tanto in Francia che in Inghilterra, non sembrommi più propria di questa a porre questo genere di merito in evidenza. Questo monumento colpisce eziandio d'ammirazione per la sua immensità; non avendo che un terzo meno d'estensione della chiesa di san Pietro, che non ha eguale.

Nè minore è la sorpresa, se si considera l'altezza e la leggerezza della volta, che non ha più di sei pollici di grossezza.

Ed è forse nella costruzione, nella forma e nelle divisioni delle volte, che gli architetti de-

gli edifizj chiamati *gotici* diedero maggiori prove di capacità.

La vista dell' intero spaccato della chiesa di Nostra Signora fa nascere una folla d'altre idee difficili a spiegarsi, quando si considera l' artifizio d' una fabbrica di tanta estensione in tutte le sue parti, solidamente posata sui suoi fondamenti, potentemente rinforzata ne' tre punti essenziali la fronte, il mezzo, l' estremità; e provveduta a traverso ai grossi muri che la sostengono di così abbondante luce. Per ultimo la ricca ordinanza delle cinque navate di questa chiesa, il numero delle cappelle che sembrano formare altri due portici, il maestoso complesso di tutte le sue parti, la fanno a ragione risguardare come una delle più maravigliose fabbriche dell' età cui appartiene.

Tavola XL.

Facciata, alzata laterale, veduta interna, e particolarità degli ornati della chiesa di Nostra Signora di Parigi.

Sec. XII e XIII.

Le figure che riempiono la tavola XL, giustificheranno interamente quest' encomio per tutti i rispetti.

La generale veduta dell'esteriore dell'edifizio quella delle maestose torri che ne ornano la facciata, la vista in prospettiva dell'interno, una metà dello spaccato trasversale che ajutato dalla veduta interna ajuta a conoscere l'ingegnosa disposizione delle navate e della superiore galleria, finalmente le forme degli archi di rinforzo e degli sproni che presento sotto i N[i]. 1, 3, 4 e 5,

compiutamente indicano i mezzi, coi quali seppesi associare in quest'edificio un'immobile solidità all'arditezza e leggierezza, che tanto lo raccomandano tra gli edifizj dello stesso genere. Le minute parti intagliate sotto il N°. 2 basteranno a dare un'adequata idea della varietà appena credibile e della inesauribile stravaganza che vedesi nei disegni dei capitelli, delle basi, e generalmente parlando di tutti i profili.

La fabbrica di sì vasto edifizio richiedeva lungo tempo e grande dispendio. Perciò non fu terminato che nel giro di un secolo, avendo avuto principio sotto il regno di Luigi il giovane, e compimento negli ultimi anni di quello di Filippo l'Ardito (1).

Il quale lungo intervallo basta a render ragione delle differenze che si scorgono tra lo stile delle parti basse, e quello delle superiori. Non

(1) Per mostrare l'origine della chiesa di Nostra Signora, non risalirò fino al tempio costrutto dai *Nautae Parisiaci*, nè fino alla prima chiesa cristiana, eretta sui fondamenti di quell'antico edifizio: abbastanza scritture si hanno intorno a ciò. Sembra che la più certa epoca che assegnar si possa alla fondazione dell'attuale chiesa sia il regno di Luigi il Giovane, salito sul trono nell'anno 1137, e morto nel 1180.

I primi lavori, devonsi al vescovo di Parigi dal nome della patria chiamato Maurizio di Sully e famoso per singolari virtù. Odone di Sully suo successore, li continuò con grande attività fino alla morte che lo sorprese nel 1208. Ma soltanto nel 1257 vedesi la costruzione accostarsi al suo compimento.

fu che a breve distanza dal XIV secolo, che fu data a queste ultime l'arditezza e la leggerezza che le caratterizzano.

Rispetto agli architetti che diressero la fabbrica, sebbene non abbiasene indubitata notizia, si possono annoverare tra molti altri Roberto di Lusarches, Giovanni di Chelles, Pietro di Montereau, Eudes di Montreuil ec. (1).

Tavola XLI.
Principali monumenti dell' architettura detta Gotica eretti in diverse parti d' Europa nella più bella epoca di questo sistema.
Sec. XIV e XV.

Un giudiziosissimo scrittore (l'abate Mai) che in un libro intitolato *Templi antichi e mo-*

(1) Roberto di Lusarches fu adoperato sotto Filippo Augusto.

Giovanni di Chelles fece la parte laterale dalla banda del vescovado nel 1257.

Pietro di Montereau lavorò intorno alle parti dipendenti dall' edifizio per servigio dei canonici e morì nel 1266.

Eudes di Montreuil che accompagnò Luigi IX in Oriente, e che venne in servigio di lui adoperato in molti lavori continuò a dirigere quelli di Nostra Signora dopo la morte del principe fino al 1289.

Citansi eziandio nel XIV secolo come *Maestri* di Nostra Signora Roberto di Concy, e Giovan Ravy *muratore*. Quest' ultima denominazione in latino *latomus*, equivalente in allora a quella d'architetto, trovasi eziandio data a Giovanni di Chelles preallegato, in una iscrizione che si vede nello zoccolo della porta verso l' arcivescovado, in quella parte di chiesa da lui costruita.

Aggiugnerò a questi artisti Pietro di Bonneuil, che chiamato in Svezia in sul declinare del XIII secolo per fabbricare la cattedrale d' Upsal, l' eresse sopra una pianta simile a quella di nostra signora di Parigi, come vedremo nella tavola XLIII lo che può far credere che abbia pure avuto parte ne' lavori di quest' ultima chiesa.

derni (1774, in 8) compendiosamente esaminò i distintivi caratteri dei diversi generi d' Architettura, chiede se sarebbe possibile di scuoprire nell' architettura *gotica* una maniera analoga al genio d' ogni popolo che la usò.

Non può in fatti porsi in dubbio che ogni arte non riceva nel suo stile l' impronta del morale carattere della nazione che la coltiva, ed è nelle opere prodotte per servigio della religione, che più sensibile dev' essere tale influenza.

I monumenti uniti nella tavola XLI, onde dare una generale idea delle forme che la *gotica* architettura ricevette tra le principali nazioni di Europa, indicheranno eziandio in parte, in qual modo si potrebbe ottenere di rispondere all' inchiesta di questo autore, se ogni popolo volesse, siccome io ne manifestai il desiderio (1) com-

(1) Per dare la storia dell' Architettura in Francia nei suoi diversi stati, converrebbe scorrere la storia delle nostre provincie e delle città; trattenersi intorno alle descrizioni dei monasteri e delle chiese, aggiugnere a questo lavoro le incisioni e le particolari indagini intorno alla cronologia degli stili.

La storia nazionale delle tre Arti del disegno della Francia avrà grandi obblighi ai signori Millin, e Le Noir, che tanto operarono per salvare infiniti monumenti dalla totale distruzione cui trovavansi esposti in tempo della rivoluzione, e che ne fecero collezioni, ed argomento di utilissime opere.

La Germania e la Fiandra somministrarono soccorsi per un lavoro di tale natura, ne' libri conosciuti sotto i titoli

porre una storia particolare dell'Arte valendosi dei monumenti da lui medesimo eretti. Il confronto ne renderebbe sensibili le differenze.

di *Viaggi*, *Delizie de' Paesi Bassi*, *Storia ecclesiastica della Germania*, ec.

Gl'Inglesi avrebbero ancora maggiore facilità per cosiffatta intrapresa, a cagione delle voluminose opere di già pubblicate, nelle quali trovasi la descrizione accompagnata da stampe, non solo delle antiche magnifiche chiese di cui abbondano tutte le loro provincie, ma eziandio di quelle che il tempo, o le mutazioni accadute nella religione hanno in parte distrutte. Essi raccolsero in fatto d'intagli perfino i più piccoli ruderi. La vista di questi vecchi monumenti li alletta. Amano d'internarsi nelle sensazioni che fa loro provare, siccome compiacciousi di considerare i luoghi che chiamano romantici.

Sembra eziandio che la vanità non sia estranea all'interesse che la nazione inglese attacca a queste collezioni. Le antiche famiglie dell'Inghilterra, e quelle specialmente che passarono nell'isola con Guglielmo il Conquistatore, precisamente nell'epoca in cui nacque lo stile gotico, che gli inglesi per questa ragione chiamano *stile normanno*, sommamente ambiscono di dar prove di questa antichità. L'intaglio d'un antico castello che appartenne ai loro antenati, o quello d'una chiesa fondata da costoro, diventano per queste famiglie titoli d'onore. Il disegnatore, l'intagliatore, lo storico di questi monumenti è sicurissimo di vedere largamente compensate le sue fatiche, qualora intitoli la sua qualsiasi opera ad un discendente di queste antiche famiglie; e quindi non omettono giammai di segnare il nome di questi signori, e di ricordare la sua magnificenza a' piè della stampa (1).

(1) Utilmente seppe valersi di quest' inclinazione Walter Scott, i di cui romanzi richiamarono le costumanze, le gesta, i nomi delle antiche famiglie dell' Isola: ma non creda verun romanziere d'altra nazione di potere far fortuna, imitandolo. (S. T.)

In quel modo ch' io ravvicinai precedentemente l'una all'altra le chiese di Nostra Signora di Dijon e di Nostra Signora di Parigi, si potrà su questa tavola confrontare la chiesa di sant'Oven di Rouen fabbricata nel XIV secolo colla cattedrale di Rheims rifabbricata nel XIII e nel XIV secolo da Roberto di Coucy, come leggesi in Marlot ed in Félibien. Si conoscerà che il carattere proprio dell'architettura gotica in Francia, consiste in una grande magnificenza, ed in una cotal grazia dovuta alla sua leggerezza: lo che viene mostrato dai N^i. 4, 5, 6, 7, 8, 10 e 12.

In Inghilterra i monumenti dello stesso genere ritraggono dallo spirito della nazione un carattere più semplice, più grave e conseguentemente più religioso. L'interna veduta della chiesa chiamata *Sancta Fides*, N°. 9, presenta una debole idea di tale carattere. La mia osservazione avrebbe tutta la forza, se si prendessero per oggetto di confronto le chiese di Westminster, di Cantorbery, d'Exeter, di Ducham, di Sarum, o d'altre tali, delle quali gl'Inglesi pubblicarono gl' intagli in moltissime opere. Feci intagliare per lo stesso oggetto sotto il N°. 1 l'esteriore veduta della chiesa cattedrale di Yorck, terminata nel 1426, e dei disegni della base e dei capitelli delle sue esteriori colonne.

Il N°. 10 che rappresenta la facciata ed un fianco della cattedrale di Strasburgo offre un esempio di questa ben intesa costruzione, che assicura la solidità delle chiese quasi sempre assai elevate in Germania. Questo monumento fu eretto negli ultimi anni del XIII secolo e ne' primi del XIV, nello stato in cui trovasi presentemente, sui disegni di Erwin di Steinbach. La torre che serve di campanile ottenne celebrità dalla sua straordinaria altezza, dalla quantità e delicatezza degli ornamenti, non che dalla divisione in tutta l' altezza in piani successivamente quadrati, ottagoni, ed all' ultimo tondi ed in piramide. Questa torre è di facile accesso per mezzo di quattro scale traforate: maravigliosa opera terminata soltanto l' anno 1449 da Giovanni Hiltz.

La scienza di questi due architetti e dei loro allievi in ciò che spetta alla solidità, fece supporre doversi cercare in questa scuola i modelli d' un'eccellente costruzione (1).

(1) Possono in tale proposito consultarsi molte opere che sarebbe inutile il citare. Riferirò piuttosto il passo d' un autore ch' era ben lontano dall' avere le belle Arti per oggetto del suo scritto.

« La sorprendente costruzione della cattedrale e della « torre di Strasburgo divulgò dovunque, egli dice, la somma « abilità dei muratori di quella città. Molte altre, come « Colonia, Vienna, Friburgo fecero inalzar torri in sul- « l' esempio di quella, le quali sebbene non la raggiunga-

Il N°. 11 è una veduta generale dell'esteriore dell'esterno della Cattedrale di Burgos in Spagna, cominciata nel XIII secolo. Quest'edificio per la quantità dei lumi, dei vacui, de'lavori leggeri, de-

« no ne per conto dell'altezza, nè per la delicatezza degli « ornamenti, aprirono *Scuole dell' Arte di murare*, i di « cui allievi sparsi in tutta la Germania, formarono, per « distinguersi dagli artigiani, alcune società, cui diedero « un nome tedesco, che significa *loggia*. Tutti convennero « di riconoscere la superiorità di quella di Strasburgo, che « fu chiamata la *gran loggia*. »

« I varj maestri delle particolari loggie, adunatisi a « Ratisbona il 25 aprile del 1459 composero l'atto di fra- « ternità che dichiarava il capo della loggia di Strasburgo « e suoi successori, *gran maestri*, unici e perpetui della « generale confraternita dei *liberi muratori di Germania*. « L'imperator Massimiliano approvò questo stabilimento « con un suo diploma rilasciato in Strasburgo nel 1498, « Carlo V, Ferdinando ed i suoi successori lo rinnova- « rono. »

« Questa società di maestri, compagni ed allievi forma- « va una particolare giurisdizione. La società di Strasburgo « abbracciava tutte quelle della Germania. Teneva il suo « tribunale nella loggia, e giudicava senz'appello tutte le « cause portate alla sua decisione, secondo le regole e gli « statuti della confraternita. Questi statuti furono rinnova- « ti e stampati nel 1563.

« Le loggie dei muratori della Svevia, dell'Assia, della « Baviera, della Franconia, della Sassonia, della Turingia « e dei paesi posti lungo la Mosella, riconoscevano la su- « premazia della gran loggia di Strasburgo. »

« Nello stesso secolo in cui viviamo, i maestri della « fabbrica di Strasburgo hanno condannato ad una pena « pecunaria le loggie di Dresda e di Norimberga, e la pe- « na fu pagata.

gli ornamenti posti sui tetti, sembra offrire qualche cosa dello stile degli Arabi, che abitarono lungamente in Spagna. Un monumento arabo del XV secolo, ch'io posi sotto il N°. 19 ajuterà in tal proposito la memoria del lettore.

Il monumento tratto dalle arabesche pitture d'Ercolano, che presento sotto il N°. 20, appartiene al genere da Vitruvio biasimato (lib. VIII, cap. 5.) perchè d'ineseguibile costruzione. Si vedrà che nella stravagante sua leggerezza offre qualche rassomiglianza coi monumenti dell'architettura *gotica;* e per un ravvicinamento non meno curioso, il Kiosco chinese, intagliato sotto il N°. 21, mostrerà come in luo-

« La gran loggia di Zurigo e la gran loggia di Vienna,
« dalla quale dipendono le loggie dell' Ungheria e della
« Stiria, ricorrevano ne' casi gravi e dubbiosi alla madre
« loggia di Strasburgo.

« I membri di questa società non avevano alcuna comu-
« nicazione cogli altri muratori, che non sapevano adope-
« rare che il cemento e la cazzuola. Adottarono per carat-
« teristiche insegne tutti gli strumenti che hanno relazione
« col loro mestiere, che risguardavano di lunga mano più
« nobile che quello de' semplici muratori. »

«Al tutto determinati di formare un corpo separato in-
« teramente dalla folla degli operaj, immaginarono tra di
« loro vocaboli di riunione, maniere di fatto onde ricono-
« scersi, ed altri segni per distinguersi. »

« Questo tribunale della loggia dei muratori esiste anche
« presentemente a Strasburgo; e sebbene la sua giurisdi-
« zione sia scemata assai, questa loggia viene sempre ri-
« sguardata come la gran loggia di Germania. »

ghi e tempi gli uni dagli altri tanto lontani possono rassomigliarsi gli usi, le fantasie e gli errori dell' umano ingegno.

Per ultimo la cattedrale di Milano ci fa vedere fino a qual punto l'Italia, in sul finire del XIV secolo, quasi giunta alla più luminosa sua epoca, degnò d'appropriarsi lo stile dell'architettura *gotica*. L'interno e l'esteriore di questo tempio, N°. 15, 16, 17 e 18, ci danno un esempio di ciò che un tal metodo di fabbricare produsse di più svariato e di più strano. Del resto l'esecuzione degli ornamenti è accuratissima; per la quale ricercatezza cagiona nei risguardanti una maraviglia, una specie di piacere da cui mal può difendersi. Soddisfa assai più l'invenzione della pianta: è grande, nobile imponente (1). Questa parte dell' Architettura

(1) È cosa veramente straordinaria che intorno alle *gotiche* forme della cattedrale di Milano si possa consultare uno dei commentatori di Vitruvio, e nello stesso volume che contiene la scrittura di questo romano illustre architetto. Quest' editore è il Cesariano, la di cui opera è intitolata *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura libri dece, traducti de latino in vulgare, affigurati, commentati, et con mirando ordine insigniti,* ec; *da Caesare Caesariano cittadino Mediolaneo, professore di Architettura*, Milano 1521, gran. in fol.

Conviene eziandio vedere le incisioni pubblicate da Giovanni Ricijendi nel 1728, che danno la pianta, lo spaccato ed una veduta in prospettiva della chiesa di Milano, nel più grande formato. Io ne feci conveniente uso.

è quella che nelle fabbriche *gotiche* merita generalmente i maggiori encomj, e più d'ogni altra cosa contribuisce ad imprimere nell' anima le religiose sensazioni che vi eccita la vista di questi monumenti. In fatti le immense proporzioni di Nostra Signora di Parigi, la profondità della chiesa di sant'Oven, e l'altezza delle sue volte, sono eminentemente acconcie a produrre il raccoglimento.

Ogni culto ha i proprj mezzi per toccar lo spirito. In Olimpia la maestà del tempio di Giove faceva provare una specie di terrore che strascinava il tremante idolatra greco ai piedi del fulminante nume. In Roma cristiana, il vasto ricinto del tempio di San Pietro offre ciò che la mano dell'uomo seppe creare di più magnifico e di più sorprendente, quando ardì inalzare un' abitazione alla divinità. A Cantorbery, a Yorck, nelle cattedrali senza ornamenti, direi quasi nelle vaste religiose solitudini che il rito anglicano consacra ad un culto d'una severa semplicità, un involontario raccapriccio sorprende i sensi, e dispone l'anima alla contemplazione ed al rispetto. Finalmente tutte le moderne nazioni pro-

Trovansi interessanti particolarità sulla storia, sulla fabbrica e su gl'innumerabili ornamenti d'ogni genere adoperati per l'abbellimento di questa chiesa, nella *nuova guida di Milano*, 1787, in 12, opera dell'abate Bianconi, assai istrutto dilettante, morto da pochi anni.

varono questo sentimento nelle belle loro *gotiche* chiese (1).

Ad ogni modo dopo aver pagato all'Architettura chiamata gotica un tributo di lode, debbo

(1) Cominceremo dal citare su tal proposito il più antico e più ragguardevole moderno scrittore intorno alle cose dell' Architettura, Leon Batista Alberti.

Quando col suo trattato *De re aedificatoria* questo grande uomo operò la riforma dell' Arte, e diede negli edifizj eretti sopra i suoi disegni, esemplari acconci a richiamare l' antica architettura, non dissimula ciò che l' architettura chiamata *gotica* comprende di lodevole rispetto alla sua magnificenza. Incaricato di terminare la chiesa di san Francesco di Rimini, si oppose alla demolizione di quanto era già stato fatto secondo questo sistema. Diceva, parlando delle finestre che tuttavia vi si vedono: *Aperitiones fenestrarum in templis esse oportet modicas et sublimes, unde nihil praeter coelum spectes .... horror qui ex umbra excitatur, natura sua auget in animis venerationem* lib. VII, cap. 12.

Quest' opinione del primo maestro dell' arte rinascente diventò quella degli artisti e degli scrittori più giudiziosi. Tutti apprezzarono ciò che la *gotica* architettura contiene di più acconcio a produrre profonde religiose sensazioni.

Il Muratori nella sua dissert. XXIV, che risguarda le arti d' ogni genere in Italia nel medio evo, trova in questi edifizj *una veneranda maestà e magnificenza*.

Tra i più moderni scrittori, il Milizia esprimesi in tale proposito co' più risentiti termini nel cap. XVIII de' suoi principj d' Architettura civile: (Finale, 1781 3. vol. in 4°. tom. II) ottimo trattato, la migliore delle molte sue opere.

Tennero lo stesso linguaggio i classici francesi, come Laugier (capit. IV.).

Francesco Blondel nel cap. IV del suo Corso d'Architettura si esprime così: « Si avverta che certe chiese gotiche

ricordare ciò che contiene di biasimevole. Una frequente dimenticanza delle proporzioni, difetti di simetria e di unità, una eccessiva varietà di forme senza convenienza e senza analogia tra di

« hanno un'ordinanza, il di cui sacro carattere riconduce « l'uomo a Dio, alla religione, a se stesso » ; e nel cap. VIII, senza dissimulare i difetti di questi edifizj, egli invita ad imitarne le bellezze, specialmente quelle delle chiese di Rheims, di santa Croce d'Orleans, di sant' Oven di Rouen, ec.

Io suppongo che il nostro Montaigne abbia detto in qualche luogo, nel suo vecchio energico linguaggio. « Non « avvi un'anima tanto perversa che non si senta tocca da « riverenza considerando la cupa vastità delle nostre chiese, « la diversità degli ornamenti, ed udendo il devoto suono « de' nostri organi e la posata religiosa armonia delle no« stre voci. »

In Germania molti scrittori pubblicarono descrizioni e stampe delle belle chiese di Vienna, di Magonza, della magnifica cattedrale di Colonia e di quelle di molte altre città. Francesco Rausch nell' opera intitolata *Elementa Architecturae.* ec.; *Budae* 1779, vanta l'arte del fabbricare nello stile gotico; la magnificenza dei templi di questo genere, *magnificus splendor*, eccita la sua ammirazione.

Gli Spagnuoli, attestarono di provare spesse fiate gli stessi sentimenti. L'autore dell' opera intorno alla marina, al commercio ed alle arti di Barcellona, intitolato *memorias historicas*, trova nella cattedrale di questa città, fabbricata nel 1298 d'ordine da lui chiamato *gotico*, solidità, magnificenza ed eleganza, ed aggiugne *la arquitecture gotica imprime cierto genere de tristeçu deliciosa, que recoge el animo en la contemplacion.*

Nè con minore entusiasmo parlano gl' Inglesi dell' antiche chiese gotiche; sonosi affrettati di eternare molti bei monumenti di tal genere con intagli uniti a molte opere istoriche.

loro stancano l'occhio, ed esauriscono l'attenzione. Per un effetto dell'arco di sesto acuto vedonsi nelle volte moltiplicarsi le diagonali, i costoloni, i piccoli archi, ed altre minute parti che colla lo-

Orazio Walpole, conte di Oford, uomo per tanti titoli illustre, e la di cui amabile ridente filosofia sparge tanto interesse sopra di lui e sopra le sue scritture, compiacquesi di riunire in una delle sue ville varie specie d'ornamenti che l'architettura chiamata *gotica* profuse ne' vecchi castelli e nelle chiese d'Inghilterra. Ebbe la compiacenza di additarmene tutte le particolarità, quando nel 1777 mi accolse in questa casa chiamata *Strawberryhill*, posta a non molta distanza da Londra, in riva al Tamigi, in uno de' più ridenti siti dell'Inghilterra. Gli dobbiamo un' utilissima opera sulla storia delle Arti in Inghilterra, composta con una non meno sana che ingegnosa critica, ed arricchita di curiose annotazioni e di bei ritratti degli artisti, il tutto sotto il titolo di *Anecdotes of Painting in England* ec; *Strawberry-Hill*, 1762, in 4° vol. 3 fig. Quest' opera fu due volte ristampata, e l'ultima volta con aggiunte in cinque volumi in 8°. *London*, *Dodsley*, *Pall-Mall* 1782.

Il signor Walpole così esprimesi parlando delle chiese gotiche nel cap. V della prima edizione: *In composing edifices Whose pomp, mechanism, vaults, tombs, painted Windows, gloom and perspectives infused such sensations of romantic devotion.*

Il signor Bentham nella bella sua opera intitolata *The history and Antiquities of the conventual and cathedral Church of Ely; London*, 1771, gr. in 4°. fig., alla sezione sesta dell'introduzione, dove con molta esattezza spiega il senso che convien dare alla denominazione d'architettura *gotica*, ed ove intraprende a determinare le diverse epoche di quest' architettura in Inghilterra, osserva che nella disposizione e negli ornamenti della cappella del collegio di Cambridge, fabbricata sotto Enrico VIII,

ro moltiplicità quasi spaventano l'immaginazione. In cambio delle belle modanature dell'antico, sempre tra loro in modo disposte da produrre ricchezza, riposo, armonia, qui s'incontrano membri incoerenti e senza oggetto. Spesso sembra che il debole porti il forte, ed allora malgrado la reale solidità i di cui mezzi sono nascosti, l'insieme perde la sua tranquillità.

Nè più felice è la scelta degli ornamenti: sono d'ordinario intrecciature, rabeschi, trifogli, fogliami creati da una licenziosa immaginazione e troppo lontani dalla piacevole varietà degli antichi arabeschi.

tutto concorre *in affecting the imagination with pleasure, and delight at the same time that it inspires awe and devotion*.

Il signor Strutt, valente intagliatore ed assai versato nella storia patria relativamente ai suoi *antient customs*, ed alle sue usanze in ogni genere dà nel principio del secondo tomo della preallegata opera alcune notizie intorno alla storia dell'Architettura in Inghilterra. Quella del secolo XI e del XII che chiamasi *gotica*, ha, egli dice, un'eleganza *agreeing perfectly with the romantic taste and genius of our Ancestors*. Chi potrebbe entrare, soggiugne, nel tempio di Wesminster senza provare che *the awe full reverence and the gloomy grandeur of that venerable pile, must fill the feeling soul with solemn contemplacion*.

Celebrarono i poeti inglesi lo stesso genere di bellezza dello stile gotico. Milton consacrò a quest'idea alcuni bei versi nel suo *Pensieroso*.

Pope paragona le dissonanze che s'incontrano tra il genio di Shakespear ed il suo stile a quelle dell'architettura gotica, in pari tempo, egli dice, sublime e barbaro.

E lo stile è ancor peggiore al di fuori: è una foresta d'archi, di sproni che imbarazzano l'area, ed alla sommità sono meschine piramidi, innumerabili guglie poste sopra acuti colmi; sono campanili che toccano le nuvole, gronde che si prolungano da ogni lato con schifose figure, porte fiancheggiate da enormi torri, ed aperte sotto archi, la di cui punta spingesi fin dove si bramerebbe di vedere un bel frontispizio, un timpano liscio, o saviamente ornato.

Ciò che in una parola termina la definizione del sistema *gotico* e ne compie il difetto è la mancanza di quello che nella greca o romana architettura chiamasi *ordine* val' a dire di un regolare sistema, fissato nelle colonne e nel cornicione.

Tutti sanno che nell'Architettura greca e romana le colonne devon essere composte di una base, d'un fusto, d'un capitello, e che il sopraornato comprende un architrave simmetricamente diviso, un fregio più o meno ornato, ed una cornice convenevolmente disposta; nell'architettura gotica questo bel complesso è totalmente snaturato.

Tav. XLII.

Serie cronologica degli archi sostituiti ai cornicioni, nell'architettura chiamata Gotica, e delle altre parti che ne costituiscono il sistema.

La tavola XLII ci offre ciò che gli autori degli edifizj chiamati Gotici sostituirono a quelle maravigliose parti che gli antichi avevano fissate sopra stabili principj, e ne' quali credevano con ragione di ravvisare il vero bello.

Talvolta vedonsi colonne goffamente alte e gracili, o enormemente grosse e corte; ora pilastri massicci e pesanti che terminano senza cornice. Abbiamo di già fatto osservare, che gli edifizj eretti ne' primi tempi della decadenza, furono quasi totalmente privati di questo importante membro dell' Architettura. Sparirono, per così dire eziandio le orme, quando all' uso dell' arco di mezzo tondo l' architettura *gotica* sostituì nel IX, X, XI e XII secolo quello degli archi di sesto acuto; e meno ancora quando nel secolo XIII epoca dell' ingrandimento di questo sistema gli archi furono successivamente acuminati. Per ultimo i fabbricatori quando mossero i primi passi verso il ritorno degli ordini, per l' uso di certi archi centinati in meno sgradevole maniera, volendo indicare la separazione di un corpo o di un piano da un altro, adoprarono ornamenti che avevano qualche rassomiglianza coi membri d' un cornicione, o per lo meno con un architrave ed una cornice; ma diedero alle forme di questi stravaganti membri così poca regolarità, li disegnarono così capricciosamente, che non vi si trovò veruna sorte di principj.

I monumenti che compongono questa tavola, pongono innanzi agli occhi la prova di questi diversi degradamenti; si potrà facilmente seguire la serie cronologica, quando si voglia

avere la pena di consultare l' Indice delle tavole.

I N^{i}. 1, 2 e 3 mostrano l' arco di sesto acuto adoprato nel secolo IX, nella fabbrica del monastero di Subiaco, le di cui diverse parti trovansi di già rappresentate nelle tavole XXXV e XXXVI.

I N^{i}. 4, 5, 6, 8 e 9 rammentando quanto si disse circa la timidità che accompagnò l' introduzione di quest'arco nelle fabbriche o ristorazioni del XII e XIII secolo alla cattedrale di Modena, alla chiesa di Chiaravalle ed a quelle di san Stefano del Monte di Parigi e di san Flaviano di Montefiascone, dimostrano l' assoluta mancanza di tutte le parti costituenti un ordine. Le colonne mancano d' ogni proporzione; le basi ed i capitelli non hanno soffribili forme; più non si ravvisa il menomo indizio di cornicione.

I tre susseguenti N^{i}. 10, 11 e 12 offrono qualche traccia di quest' importante parte ne' monumenti del XIII secolo.

Vedesi sotto il N^{o}. 10 tratto dalla cattedrale di Siena l' alternativo uso dell' arco di mezzo tondo e dell' arco di sesto acuto. Il N^{o}. 11 ricorda una parte dell' interno della cattedrale d' Orvieto; il quale edificio annunzia alcun passo verso una specie di miglioramento. Vi si osserva una sorte di cornice, come pure nel-

l' interno della cattedrale di Firenze, chiamata santa Maria del *Fiore*, cominciata nel 1298, della quale feci rappresentare più archi al N°. 12. Dissi che i fabbricatori delle chiese gotiche o semigotiche, fecero talvolta uso di questa parte del cornicione per stabilire una separazione tra i varj punti dell' altezza degli edifizj.

Il N°. 13 ci mostra in qual modo, nel XV secolo, gli Arabi di Spagna che migliorarono la loro architettura siccome fecero eziandio le altre incivilite nazioni dell'Europa, fecero entrare ne' loro edifizj alcune parti del cornicione: credesi veder sopra agli archi un continuo architrave, indi un fregio, poscia sotto il tetto una cornice che sporge alquanto in fuori.

La figura 18 addita l' uso che fecero gl' Inglesi di molte specie d' archi nell'intervallo dall' XI al XV secolo. Vi si osserva che dopo avere lasciato l' arco semicircolare, associarono all' acuto l' arco saraceno o arabo; e in verun luogo vedesi orma di cornicione, non più che sopra all'arco N°. 19 che forma l' ingresso della chiesa di san Lorenzo di Napoli, la quale appartiene al XIII secolo. Quest' arco è stiacciato, e d' una notabilissima estensione. In quell' epoca cercavano gli architetti di ravvicinarsi al bello, ed in ogni tempo si suppose di coglierne i principj adottando smisurate gigantesche proporzioni.

L'arco di sesto acuto della chiesa di san Francesco di Rimini intagliato al N°. 23 appartiene allo stesso genere.

Vediamo sotto il N°. 22 l' irregolare impiego di due specie d' archi nella chiesa di santa Maria *della Minerva* di Roma. Fu questa chiesa fabbricata nel XIV secolo sotto il pontificato di Gregorio XI ch' era Francese. È cosa degna d' osservazione che l' arco acuto abbia ancora in tal' epoca osato di mostrarsi a Roma.

La chiesa di sant' Agostino di Roma fabbricata in sul declinare del XV secolo per cura di un altro dignitario francese il cardinale d'Estouteville, arcivescovo di Rouen, e di cui il N°. 24 fa vedere l' ordinanza, merita pure una particolare attenzione. Avremo altrove occasione di osservare che quest'edifizio forma epoca nell' arte di alzare le cupole; ma fa maraviglia il trovarvi un cornicione smembrato, irregolare, peccante contro tutti i principj, e collocato sopra grandi colonne e piccoli pilastri, sostenenti archi d'una apertura eccessivamente grande; e non si può comprendere come l' autore di quest' edifizio Baccio Pintelli Fiorentino, sia caduto in tali difetti dopo avere veduto nella sua patria le opere di due grand' uomini suoi concittadini Alberti e Brunelleschi, i quali avevano così potentemente contribuito al rinnovamen-

to della bella architettura nel principio del secolo in cui viveva.

Aveva eziandio il Pintelli potuto osservare i primi tentativi del gusto negli edifizj eretti nel precedente secolo da un altro suo concittadino Andrea Orcagna.

Andrea ch' era ad un tempo architetto, scultore e pittore, incaricato circa alla metà del XIV secolo della fabbrica d' una vasta loggia o portico che ancora conservasi intatto in una delle pubbliche piazze di Firenze, e del quale n'eseguì egli stesso le Sculture, vi praticò una cornice, che se non è profilata con perfetta regolarità, piace ad ogni modo per una specie di grazia. La feci intagliare sotto il N°. 25.

Questo coronamento reggesi sopra archi mezzi tondi cosa nuova in quel tempo, e che in allora fu generalmente ammirata, giusta l'espressione del Vasari. *E quello che fu cosa nova in quei tempi, furono gli archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era sino a quell' ora costumato, ma con nuovo e lodato modo girati in mezzi tondi con molta grazia* (Vita d' Andrea Orcagna).

Ad ogni modo le proporzioni delle colonne sulle quali posano gli archi non vanno ancora esenti da rimproveri. Il passaggio dal male al bene ha i suoi gradi, siccome quello dal bene al male. La storia s' apparecchia a dimostrarcelo

con una serie di monumenti più o meno degni di approvazione e di biasimo, quando esamineremo i primi passi dell'Arte verso il suo ristoramento (1).

Tav. XLIII.
Architettura di Svezia, prima e dopo l'introduzione in questo paese, nel XIII secolo, del sistema chiamato Gotico.

Conviene far ancora da prima alcune indagini intorno all'origine del sistema gotico. Così terminando la serie delle mie osservazioni su questo genere d'Architettura, parrà forse ch'io tenga una via contraria a quella che avrei dovuto seguire. Ma penso ch'era necessario cominciare dallo stabilire i caratteri di tale invenzione, onde poi risalendo verso i paesi ed i popoli, tra i quali si suppose di scorgerne l'origine, più agevole riuscisse il conoscerla, e formarsi esatte idee intorno a così importante quistione.

(1) Ho fatto quanto ho potuto per esporre con chiarezza tutto ciò che appartiene al sistema d'architettura chiamata *gotica*; ma non mi dissimulo, che per trarre maggiori lumi dalla scelta degli esempj che posi innanzi agli occhi de' miei lettori, e dalle osservazioni che le accompagnano, utilissima cosa sarebbe stata ch'io possedessi sull'Arte dell'Architettura in generale, un capitale di cognizioni, cui, come semplice dilettante delle lettere e delle Arti, non presumo di possedere.

Se questo genere d'architettura, intorno alla di cui origine ho pressochè compiuto di adunare tutte le mie osservazioni, sembrasse meritare un più esteso lavoro, opera sarebbe questa propria di professori di consumata esperienza e di sommo ingegno dotati. Essi potrebbero far distinguere mercè le precise nozioni della teoria e della pratica dell'arte e col sussidio di ben scelti monumenti, ciò che può utilmente adottarsi e ciò che devesi abbandonare.

Esistono in tale proposito due opinioni tra le quali divisi sono i pareri: una fa nascere l'architettura gotica nel settentrione, a motivo delle relazioni che può avere con quel clima ; l' altra ne fa inventori gli Arabi in vista della sua somiglianza col genio proprio di quel popolo .

Non è da porsi in dubbio, che nato non sia da un sentimento di disgusto e di vendetta. l'errore degl'Italiani, quando ai popoli settentrionali compresi sotto il generico nome di Goti, o di nazioni gotiche, attribuirono l' invenzione di questa maniera di fabbricare .

Non potrebbesi assegnarne il cominciamento, o prima epoca al V secolo, poichè lo stato di decadimento, cui da gran tempo trovavasi ridotta l' Architettura, era evidentemente un effetto delle politiche circostanze che avevano viziato il gusto, guastando tutte le buone istituzioni .

Si porterebbe l'errore ancora più lontano, attribuendo ai Goti l' invenzione d' un genere di costruzione che fu in uso dal X ed XI secolo fino al XV, appoggiandosi all' idea , che l' arco *diagonale* o *acuto*, che forma il più deciso carattere di tale Architettura, trae l' origine dal settentrione , dove, per così dire, la sua forma è obbligata a motivo delle intemperie del clima. Ma quest'argomento più non ha forza, se si considera che la forma acuta, necessaria per agevolare sul tetto lo scolo delle nevi e della pioggia, non

lo era altrimenti per le altre parti degli edifizj (1); ed effettivamente non vi si trova avanti che fosse adottata ne'paesi meridionali dell'Europa.

Per dare una prova materiale di quest'asserzione, ho uniti nella tavola XLIII edifizj di diverso genere, appartenenti al regno di Svezia, collocandoli per ordine cronologico. Formeranno quasi una storia dell'Architettura di quel paese.

Fra tutte le settentrionali contrade, ove si possono fare utili indagini intorno all' Architettura chiamata *gotica,* la Svezia è indubitatamente quella, che ha maggiori diritti alla nostra attenzione. Una delle sue province conserva tuttavia il nome di Gozia, ed è in più parti suddivisa, una delle quali chiamasi Ostrogozia, ed un'altra Vestrogozia. È noto che quando uscirono da quella Scandinavia, che fu la culla di

(1) Questa forma di tetto ordinato dalla necessità, fu conosciuta in ogni tempo. La tavola II somministra un esempio del tetto del tempio d' Ercole, che forma parte del palazzo di Diocleziano a Spalatro.

Ne parla Vitruvio, lib. II, cap. I: *Fastigia, proclinatis tectis, stillicidia deducebant.*

L. B. Alberti parimente, lib. I, cap. 2.: *Nivosis in locis, tecta maxime displuvia, sursum arrecta esse ad acutum angulum voluere; quo nivium incrementa minus accrescerent, et liquidius dilaberentur* (1).

(1) Non alla sola abbondanza delle nevi e delle pioggie, ma eziandio alla qualità de' materiali impiegati ne' tetti devesi la maggiore o minore loro elevazione. Per non recare che un solo esempio, le coste della Liguria ove si cuoprono gli edifizj con lastre di lavagna, usano tetti acutissimi; pure poche volte nel corso di un secolo sono visitate dalla neve. (S. T.)

tante nazioni, i Goti formarono uno dei primi loro stabilimenti in questo distretto della Svezia: ed è appunto a questi stessi Goti o Ostrogoti, stabiliti da principio in quella contrada, indi a poco a poco, ed in un lungo intervallo di tempo giunti fino in Italia, che devesi specialmente dare questo nome di Goti, sebbene siansi alcune volte confusi con altre popolazioni vicine, o aventi la stessa origine.

Vediamo quindi se trovansi tra costoro orme dell' arco diagonale, e se l' uso di quest' arco e quello delle forme e degli ornamenti da lui nati, è bastantemente antico nella Gozia, perchè possa desumersi, che partendo da questi luoghi ottenesse di stabilirsi in paesi ne' quali da tempo immemorabile regnava l' arco tondo, la di cui forma era totalmente opposta alla sua.

Mi trovai sussidiato in queste indagini da due opere poco conosciute, ma d' incontrovertibile autorità. La prima erudita e curiosissima è intitolata *Monumenta Uplandica* ec; l'altra che non trovasi in commercio porta il titolo di *Suecia antiqua et hodierna* ec. (1). Io la devo alla cor-

(1) Il primo di questi libri è dedicato a Carlo XII, ed è diviso in due parti principali. La prima è intitolata: *Monumentorum Sueco-gothicorum liber primus, Uplandiae partem primariam Thiundiam continens, cum antiquitatibus et inscriptionibus quae cippis et rupibus vel tumbis incisae passim reperiuntur, justa delineatione, brevique commentario illustratae; opera Joannis Peringskioldi,*

regii secretarii et antiquarii. Stokholmiae, sumptibus regiis, 1710 *cum fig. in fol.* La seconda parte è intitolata *Monumenta Ullerakerensia cum Upsalia nova illustrata* ec. È stampata a Stokholm nel 1719, ed è dedicata alla principessa Ulrica Eleonora sorella di Carlo XII.

Sta a canto al testo latino il testo svedese, e spesso le due lingue sono mescolate. Il Debure nella sua Bibliografia istruttiva N°. 5906 non indica che la prima parte.

Importantissima riesce quest'opera per la storia delle Arti in Svezia. I disegni e le incisioni sono accuratamente eseguiti. Il testo contiene interessantissime notizie tanto rispetto agli oggetti dell'antica idolatria dei popoli settentrionali, che rispetto alla loro storia ecclesiastica dallo stabilimento del cristianesimo in poi. Vi si vedono isctizioni sepolcrali ora abbozzate, ora intagliate e talvolta colorate, con caratteri di forma runica, come quelli da me pubblicati nella tavola XXIX della *Scultura*; e tutti sanno quanto questa scrittura abbia esercitata l'erudizione dei dotti del settentrione. Per ultimo contiene una carta topografica assai curiosa del colle vicino all' antico Upsal, dove vedonsi molti di quei cumoli di terra o di pietra, che nell' alta antichità formavano i sepolcri o mausolei degli uomini celebri e specialmente de' guerrieri.

Molte incisioni sono eseguite in legno, senza nome d'intagliatore. Gl'intagli a bulino portano il nome e le date di T. Arridson, 1700, di J. Spiegelby, 1709, e di J. C. Sartorius.

La seconda opera che forma un volume in foglio, diviso in tre tomi, contiene oltre le carte geografiche una collezione d'incisioni di varie grandezze contenenti piante e vedute di diverse contrade, di chiese, di palazzi, di ville, di foreste, di poggi per formar sepolture, di pietre d'enorme altezza ordinate in giro, (misteriosa disposizione, il di cui principio è tuttavia inesplicabile) di mausolei runici dei tempi cavallereschi, e di altri che la pietà eresse nelle chiese e ne' cimiterj. Può citarsi come la compiuta collezione degli oggetti i più acconci a far perfettamente conoscere un paese tanto per la parte fisica che per i suoi usi civili.

La maggior parte delle stampe sono esattissime quanto al disegno, e d'una rara perfezione a bulino o all' acqua

forte. Il paesaggio è trattato con tanta verità che vi si conosce il clima settentrionale, e pare di respirarne l'aria e di vivere cogli abitanti.

Pongo qui l' indice degl' intagliatori che l' eseguirono, pochissimi dei quali trovansi nelle biografie.

W. Swidde, Holmiae, dal 1681 al 1695; tav. 48 alla acqua forte.
S. V. D. Aveelen; dal 1608, al 1715; tav. 122. *id.*
S. Blesendorff; ritratti, tav. 3. a bulino.
E. Reitz; tav. 16 *id.*
A. Perelle; tav. 1. *id.*
Le Pautre; tav. 1. *id.*
H. Adt. Brugge; Stokolmiae; tav. 6. *id.*
Giovanni Marot, parigino; tav. 15, *id.*
A. Perelle, tav. 1. all'acqua forte.
E. Reitz; tav. 14., *id.*
Giovan Giacomo Van-Sandrart, tav. 1., *id.*

Bramerebbesi di sapere a chi debba sapersi buon grado d' una raccolta di incisioni sì interessante per i nazionali, sì curiosa per gli stranieri. Ciò che io ho potuto raccogliere su tal proposito si trova in un giornale di letteratura che si pubblicava a Mantova nel 1793. Vi si legge (tom. I. part. 1. p. 128.) che nel numero dei manoscritti, di cui si rende conto in un' opera stampata a Stockolm nel 1791 in 8. col titolo di *Repertorium Benzelionum*, si contiene una collezione di memorie storiche e topografiche compilata dal conte d' Ahlberg a schiarimento della collezione intitolata *Svecia antiqua et hodierna*.

Il ritratto di questo signore trovasi nella raccolta delle stampe di cui trattasi, coll' iscrizione: *Nihil tam alte natura constituit quo virtus non potest eniti;* e sotto trovansi i seguenti suoi titoli:

Illustrissimus et Excellentissimus Dn.
Ericus Dahlberg, Comes in Schenacs, liber Baro,
In Stropstat. Dom. in Werder et S. R. M. Sueciae
Senat., Ductor exercituum, Ducatus Livoniae
Gubernator generalis, Academiae Dorpatensis
Cancellarius, nec non Regalium Munimentorum
Director generalis.

tesia di un principe intorno alla di cui amara perdita ho di già lasciato scorgere il mio rincrescimento (1).

Trovansi in ambedue intagliati i ruderi di monumenti appartenenti alla più remota antichità

Seguono alcuni versi in sua lode, e fra questi i seguenti sembrano indicare il grado attribuitogli dalla precedente iscrizione:

Ambiguum linquens magis an sit dexter in armis,
Artibus an pacis, consilioque valens.

Per ultimo leggonsi le seguenti parole nella parte II, tavola 33, sopra al disegno d' una specie di cappella.

Conditorium Illustriss. et Excellentiss. Dn.
Comitis Erici Dahlbergii Senatoris et
Marschalli in templo Turigensi Sudermaniae.

(1) Gustavo III in tempo della sua dimora in Roma, nel 1784 si degnò di volgere un' occhiata alla mia opera, intorno alla quale stava lavorando in quell' epoca, e volle entrare meco in alcune particolarità rispetto a quanto dicono molti scrittori intorno alla supposta settentrionale origine dell' architettura *gotica*, ed al nome.

Sapeva che l' arco diagonale non era più antico in Svezia che ne' paesi meridionali; e per procurarmi la prova di questo fatto, volle poco prima che seguisse l' orribile attentato che lo privò di vita, mandarmi un esemplare dell' opera intitolata *Succia antiqua et hodierna* descritta nella precedente nota.

Questo illuminato principe aveva gusto per le Arti e specialmente per l' architettura.

Ebbi l' opportunità di fargli conoscere due artisti francesi, de' quali oggi deploriamo la perdita. Uno è Gagnereux, giovane pittore borgognone, che fece per lui molti quadri per conto della composizione e del colorito pregevolissimi. L' altro era Desprès giovine architetto di straordinario in-

e specialmente dei monasterj e delle chiese, distribuiti in due epoche; la prima delle quali comincia dallo stabilimento del cristianesimo nella Svezia che ebbe luogo sotto il regno d'Olao II, cioè alla fine del X secolo, e la seconda dallo stabilimento del luteranismo, val' a dire l'anno 1529.

Questa divisione, che parvemi acconcia a gettare molto lume sulla disputa di cui si tratta ha motivato quella degli oggetti di cui è composta la tavola XLIII.

Le incisioni poste sotto i primi quattro numeri rappresentano la pianta e le alzate del tempio

gegno, e che allo studio dell'architettura aggiugneva quello del paesaggio e delle marine, che disegnava ed intagliava con spirito e facilità grandissima. Mirando il re di Svezia a far fiorire le Arti ne'suoi stati aveva preso al suo servigio il signor Desprès.

Questo principe aveva al suo seguito, in qualità di segretario de'suoi comandi, il signor Adlerbeths Svezzese, uomo versatissimo nella storia della sua patria, il quale ebbe la compiacenza di comunicarmi giustissime osservazioni intorno all' origine dei popoli che abitarono la Svezia nei più remoti tempi, e circa le relazioni che gli attuali abitanti possono aver avuto con loro; schiarimenti tanto più importanti, in quanto che la lettura degli autori che scrissero su tali materie oppone infinite difficoltà.

Ebbi in appresso occasione di discorrere intorno allo stesso argomento col signor Akerblad, in allora segretario della legazione svezzese, conosciuto in Francia per la molteplice sua erudizione, e specialmente per sapere molte lingue antiche e moderne, dai di cui intrattenimenti ritrassi non leggiero profitto.

di Odino. antica divinità dei popoli settentrionali, nelle successive sue trasformazioni (1). Nel settentrione, siccome nel mezzo dì si è creduto di rendere un degno omaggio al vero Dio, consa-

(1) Secondo l'Edda degl'Islandesi, che contiene l'intera mitologia del Settentrione, Odino era l'Apollo iperboreo, il più possente di tutti gli Dei, nel quale i popoli dei paesi settentrionali avevano adunate tutte le più belle qualità, tutti i generi di potenza, attribuendogli eziandio tutte le azioni di cui ogni popolo si è egualmente compiaciuto di onorare qualche divino personaggio.

Gli abitanti della Scandinavia, antica dimora dei Goti, sembravano specialmente adorarlo in una particolare maniera. Ergevasi nel loro paese in vicinanza di Upsal, il più celebre di tutti i templi d'Odino. È questo risguardato come il più antico monumento del culto idolatrico di quella contrada. Una parte era aperta; e lo stesso aveva eziandio luogo ne' palazzi dei primi re Scandinavi *Sub dio aula adaperta, pervium sacellum*.

Nel 1118 si cominciò a fabbricare sulle ruine di questo tempio una chiesa che fu terminata circa il 1180, dal re sant' Erico, e consacrata sotto l'invocazione del martire san Lorenzo. Oggi questa chiesa è un tempio luterano.

Il cerchio che vedesi nella pianta indica il ricinto del terreno che formava le dipendenze del tempio. Questo cerchio è inoltre un segno non meno misterioso dello stesso dio. Trovasi presso molte antiche nazioni, e credesi che in vece d'essere un muro di ricinto, o una chiusura formata di pali, o di legno coperto di piastre d'oro, era una catena d'oro puro che cingeva il tempio sotto la figura di serpente, mistico animale dal quale prendeva il nome.

In Egitto il sepolcro d'Osimandias era ornato da un cerchio d'oro di trecento sessantacinque cubiti, e diviso in altrettante parti onde far allusione ai trecento sessantacinque giorni dell'anno.

L'autore dell' Opera *Monumenta Uplandica*, dalla quale si trasse il disegno di questo monumento, offre

crando al culto di lui gli edifizj in cui eransi onorati gl' idoli. Il tempio d' Odino, di già rammentato nella spiegazione della tavola XVII, relativamente alla specie di fabbrica che ne forma le pareti, diventò dopo lo stabilimento del cristianesimo una chiesa sotto l'invocazione di san Lorenzo. Tinte diverse fanno distinguere nella pianta, N°. 1, ciò che appartiene all'antico edifizio, e ciò che vi fu aggiunto per accomodarlo al nuovo uso. Le tre seguenti incisioni, N°. 2, 3 e 4 indicano qual era nel suo primo stato per quanto può farsene conghiettura, e per quali cambiamenti diventò nel XII secolo un tempio cristiano.

L' uso dell' arco tondo vi si scorge evidentemente, e quello dell' arco diagonale non vi appare altrimenti in veruno de' successivi suoi stati. E non trovansi pure orme di quest' arco negli edifizj rappresentati dal N°. 5 al 12, nè in quello del N°. 17. Bensì fannosi osservare in quelli, la di cui fondazione o le ristorazioni non rimontano al di là della metà del XIII secolo. Non ci venne fatto di trovarne in quelle contrade prima del 1253 e 1260.

istruttive indagini intorno alla origine e successive forme di questo antico tempio d' Odino, come eziandio intorno alla sua costruzione ed al culto di cui era la sede principale, e di tutto rende conto e ragione con profonda erudizione.

Uno de' più antichi e più considerabili monumenti, in cui siasi fatto uso dell' arco diagonale, è la cattedrale d'Upsal, le di cui incisioni occupano i N[i]. 20, 21, 22, 23. La fabbrica di questa chiesa devesi a maestri francesi, o si vogliano chiamare architetti, o muratori come in allora si praticava. Costoro furono chiamati da Parigi in sul declinare del XIII secolo, come ne fanno testimonianza le lettere patenti del custode della prevostura del 1287, riportate nei *Monumenta Uplandica* (par. II, pag. 19.) Offro al lettore un estratto di questa carta nella seguente annotazione (1).

(1) A tutti quelli, che vedranno queste presenti lettere Rinaldo le Cras, custode della prepositura di Parigi, salute.

Sappiano essi, che si trova registrata nell' anno di grazia 1287. il Venerdì avanti la festa di Nostra Donna in Settembre, una lettera del tenore che segue.

« A tutti quelli, che vedranno queste lettere Rinaldo le « Cras, custode della prepositura di Parigi, salute. Fac« ciamo sapere, che avanti di noi è venuto Stefano di Bon« neuil, taglia pietra, maestro per fare la Chiesa d' Upsal « in Svezia, proponendo di andare nella suddetta terra, « se, come egli diceva, gli veniva accordata facoltà di me« nare e condurre a spese della detta Chiesa con lui quei com« pagni, e quei baccellieri, che egli crederà necessarj, o utili « per la detta Chiesa. Egli aveva avuto e ricevuto a titolo « d' imprestito per le mani dei signori Oliviero, e Carlo « letterati studenti a Parigi, quaranta lire parigine per « menare, e condurre, detti baccellieri nella detta terra, e « per far loro le spese, come lo stesso Stefano dice ec. ec.

« In fede di che noi abbiamo apposto a queste lettere « il sigillo della prepositura di Parigi, l' anno di grazia

Quando si paragona la pianta di questo edifizio con quella della chiesa di Nostra Signora di Parigi più non può dubitarsi che l' uno non abbia servito di modello all' altro; e di ciò n' è persuaso lo stesso autore svezzese da me citato.

La sua alzata, le minute particolarità dell' interno delle cappelle, e le forme di parecchi altri templi fabbricati dopo tal'epoca in diverse provincie della Svezia, offrono la stessa maniera di costruzione.

Perciò, non che essere la nazione dei Goti il di cui nome non è ancora cancellato in Svezia, che abbia recato nelle regioni meridionali di Europa l' uso del fabbricare, impropriamente detto, alla *gotica*, si fa anzi luogo a credere che questo sistema si propagasse dal mezzodì verso il settentrione.

Tav XLIV.
Stato dell' architettura araba in Europa dall' VIII secolo fino al XV.

Se i monumenti che abbiamo finora esaminati bastano a dimostrare, che la sana critica non permette d' attribuire ai Goti conquistatori delle contrade meridionali dell' Europa quel genere d' Architettura di pesante proporzione,

« 1287, il sabato avanti la festa di S. Leo, e S. Gil, ed
« abbiamo sigillato col sigillo della Prepositura di Parigi
« la copia presente di queste lettere.

Fatto l' anno, e giorno suddetto

L. S.

Ciò è fatto da G. S. Martin.

nel quale la dimenticanza d'ogni principio segnò la prima epoca della decadenza dell'Arte antica, e che del pari ci vieta di risguardarli quali inventori del più nobile, svelto, ma strano stile che caratterizza la seconda epoca di tale decadenza; forse non ci crederemo egualmente in diritto di condannare l'opinione di coloro che scorgono il seme di quest'ultimo stile nell'Architettura araba. Questo parere è diventato nella presente età più comune, ma non per tanto parvemi sempre troppo vagamente espresso, perchè mi potessi risolvere ad adottarlo in un'opera quale si è questa senza aggiugnervi l'esame dei monumenti che soli possono prestarle un solido sostegno.

Lontano dai luoghi in cui trovansi edifizj fabbricati dagli Arabi, io non conoscevane alcuno che potesse somministrarmi materiali per cosiffatto lavoro, quando mi venne alle mani una raccolta di stampe rappresentanti quanti ancora si trovano conservati monumenti di tale nazione nelle città di Cordova e di Granata, primarie sedi della sua dominazione in Spagna.

Da questa raccolta, preziosissima a cagione della sua autenticità, siccome quella che è formata con disegni fatti dai membri della reale accademia d'architettura di Madrid, per ordine del re di Spagna, la quale doveva essere illustrata da dotte dissertazioni intorno alla teo-

ria ed alla pratica dell' Architettura tra gli Arabi, io ho presi i monumenti della tavola XLIV, destinati a dare un'idea del carattere che offre l'Arte presso quest'ingegnoso popolo in una delle più celebri epoche della sua storia. Altri sussidj mi sono eziandio procurati rispetto ad alcuni edifizj di cui si tratta, dalle stampe diligentemente fatte, comecchè per avventura meno fedeli, che ornano il Viaggio del signor Swinburne.

Prima di dedurne veruna conseguenza, facciamoci ad esaminare alcuni dei monumenti che ne' paesi successivamente conquistati dagli Arabi sembrano aver loro servito d'esemplari, se non per le minute parti dipendenti dagli usi domestici e dai bisogni del culto, almeno per quella magnificenza nelle invenzioni e per quella dovizia negli ornamenti che l'ardente loro immaginazione, ed il gusto per le cose di lusso dovevano disporli ad adottare.

Fino dal primo secolo dell' Egira, il settimo dell' era cristiana, pochi anni dopo la morte di Maometto, avevano gli Arabi portate le vittoriose loro armi da una banda nell'Asia e dall'altra nell'Affrica. Quelli che stabilirono la loro dimora nelle provincie conquistate, stanchi di vivere la vita dei popoli nomadi e sempre in guerra, pensarono da principio a sostituire agiate e solide abitazioni alle loro tende, indi co-

strussero quegli edifizj d'ogni maniera che diventano un nuovo bisogno per i popoli sedentarj.

Le antiche fabbriche che avevano innanzi agli occhi erano tuttavia ragguardevoli per la grandezza delle piante, per la forza dei mezzi d'esecuzione, ed in particolare per la varietà degli interni ed esteriori ornamenti. Tali sono i resti d'un edifizio di Persepoli, fig. 8, una delle più antiche città del mondo. Sembra essere stato un portico formato da gran numero di colonne che sollevansi sopra un maschio basamento: forse era quello del palazzo indicato col nome di *Palazzo delle quaranta colonne*. Le figure 9 e 10 presentano lo stesso uso di colonne in un tempio egiziano, simile alla maggior parte di quelli che tuttavia si trovano tra ruine forse tanto antiche quanto quelle di Persepoli.

Facil cosa è che nelle altre orientali città occupate dagli Arabi, i principali edifizj pubblici si distinguessero per somigliante ricchezza di ornamenti; e che i vincitori si affrettassero di adottare tale costumanza. Bagdad, Bassora, Damasco somministrerebbero testimonianze di questa rapida imitazione; il Vecchio Cairo una ce ne offre nella moschea Amrah, sostenuta da circa quattrocento tra pilastri e colonne, di cui vedesi la pianta al N°. 11.

Presentai sotto il N°. 1 quella d'un' altra celebre moschea che fu cominciata in Cordova sotto il regno d'Abdoulrahman I, e terminata da suo figlio Hissem circa l'anno 800. Vollero ambidue che questo monumento fosse una luminosa prova della loro veramente reale magnificenza, e del loro rispetto verso la religione: nè fu una in pari tempo del gusto, se non assolutamente cattivo, per lo meno stravagante degli architetti del loro tempo. Era un edifizio largo 387 piedi, lungo 534, la di cui volta schiacciata, appoggiata a doppj archi, che partendo dal suolo non hanno più di 35 piedi d'altezza, era sostenuta da un migliajo di colonne di bellissimi marmi, formanti diciannove navate da una parte e ventidue dall' altra. Entravasi nella moschea per ventiquattro porte ricche di lavori in oro ed in bronzo; e quattro mila lampade l'illuminavano in tempo di notte. In appresso i Mori introdussero molte mutazioni in questa stravagante fabbrica: i cristiani destinandola a formare una chiesa cattedrale, che tuttavia conserva il nome di *la Meschita*, ne alterarono ancora più la primitiva forma.

La stranezza degl' interni ornamenti, e la varietà dei colori dei marmi accrescono la singolarità di questa Architettura; che altronde ha uno stile totalmente diverso da quello che offrono i monumenti dello stesso popolo in Gra-

nata. Il complesso dell'edifizio, dice un moderno viaggiatore che sembra averlo attentamente esaminato, offre la più bella occhiata e più straordinaria che immaginar si possa, specialmente se prendesi il punto di vista obliquamente alle lunghe file che forma questo bosco di colonne. L'incerta e debole luce che non s'introduce che per le porte e per alcune cupolette, sparge su questa specie di labirinto una misteriosa oscurità, che dà agli esseri viventi l'apparenza di erranti fantasmi.

Supposero alcuni autori che questa chiesa prima di essere una moschea fosse stata un tempio di Giano. Certo è che le colonne che l'adornano, mutilate, troncate, allungate con basi e capitelli di stravaganti forme e proporzioni, furono tolte da antichi ruinati edifizj che si trovavano in quelle vicinanze, e forse ancora nelle meridionali provincie della Francia e specialmente da Narbona. Il califo Hissem aveva saccheggiate e spogliate quelle contrade per abbellire Cordova, che in breve diventò il santuario delle scienze, delle arti, e dell'araba civiltà. Non si può in quest' edifizio, siccome nell'Alhambra di Granata, di cui dovremo in breve ragionare, non ravvisare l'imitazione orientale; imitazione che non essendo diretta dalla ragione e dal gusto, sostituisce l'esagerazione alla grandezza, la stravaganza alla vera originalità.

All' infinito numero delle colonne che ingombrano la maggior parte delle fabbriche egiziane ed asiatiche della più remota antichità, alla profusione di simboliche figure che cuoprivano gli edifizj egiziani, gli Arabi naturalmente inclinati al maraviglioso vanno probabilmente debitori di quella esagerata magnificenza che spiegarono nella loro architettura, e specialmente della profusione e stranezza degli ornamenti, che nell' abbellimento dei monumenti sostituirono alle umane immagini proscritte dalla loro religione. Quindi il ricco ornamento di una porta, fig. 18, d' uno dei templi della celebre città di Palmira, offre, fino ad un certo punto, il tipo di tanti ricchi spartimenti che cuoprono, le pareti e le volte delle moschee e de' palazzi arabi e turchi.

La figura 9 prova forse che lo stesso genio dirige in tempi gli uni dagli altri lontanissimi le invenzioni dei popoli d' una stessa regione. Rappresenta l' interno d' un padiglione fregiato di colonne e di ornamenti d' uno stile singolare, che in principio del decimo ottavo secolo ergevasi al di sopra della principale porta del palazzo dei re di Persia a Ispahan.

A ciò sembra ridursi quasi tutto quello che gli Arabi ricevettero dagli antichi popoli, relativamente all' arte in generale, ed alle principali parti dell' ordine e dell' abbellimento: e nelle

sue tradizioni non avvi cosa che faccia finora scorgere qualsiasi forma di costruzione o d' ornamento analoga all' arco di sesto acuto, alle volte diagonali.

Non può credersi che gli Arabi, i quali si consacrarono con tanto zelo allo studio delle scienze abbiano trascurato quello dell' Architettura, o non l' abbiano applicata ai proprj usi. Il complesso di varie circostanze dimostrano il contrario (1): ma non potendo far uso nelle nostre

(1) Trovansi in fatti nella *Biblioteca Orientale* di d' Herbelot molti articoli relativi allo studio ed alla pratica dell' architettura. Se i nomi degli artisti ed i titoli delle opere fossero accompagnati dalle relative date potremmo scorgervi qualche lume rispetto alle diverse epoche dell' Arte presso gli Arabi. Vi si legge, ediz. in fog. p. 617, il vocabolo *mohandes*, comune al geometra e all' architetto, pag. 965, *Ketab-Alolouf* siccome titolo di un' opera che tratta dei templi dei palazzi, ed in generale dei grandi edifizj, eretti in tutti i tempi. Fu questo libro composto da *Abou-Mâschar-Mohammed-ben-Omar-Al-Balkhi*, secondo la relazione di *Ben Madhiar*, allievo di quest' autore, nel suo libro intitolato: *Moutekheb*. pag. 968, *Ketab Alheirhan*, Trattato intorno alla fabbrica delle muraglie. Lo scheikh *Almorgi-Al-Thacufi* compose un' opera su quest' argomento, la quale è stata commentata da *Abou-A' bdallah-Al-Damagani*, capo dei Cadhi. *Al-Raschid* ne compose un' altra divisa in tre parti. pag. 975, *Ketab Dharà Al-Kâbah*, titolo d' un' opera nella quale trattasi delle misure della *Kâbah*, ossia del tempio della Mecca, senza nome d' autore. *Ketab-Alcassar-Vesmaïhom, Usefathom* trattato dei più celebri palazzi, nel quale sono ricordati coi loro nomi, e descritti. Fu quest' opera composta da *Aboul-Cassem-A' li-Ben-Giafar*.

indagini di opere, delle quali non rimangono che vane indicazioni, è giuoco forza cercare soltanto nei monumenti alcune notizie acconce a spargere qualche lume.

Gli accademici spagnuoli poc'anzi citati diedero geometriche dimostrazioni della specie d'arco usato dagli Arabi; trovansi riportate in questa tavola sotto i N^{i}. 29, 30 e 31. Ne risulta che quest'arco nella sua disposizione scorniciata ha due distinte parti; la sommità, le di cui linee invece di produrre un punto acuto per la loro intersecazione diagonale come nell'arco di sesto acuto, si rialzano subitamente dopo un entasi sensibilissima, e presentano la forma di una grappa; la base che invece di presentare il più gran diametro della curva, come nell'arco circolare, trovasi diminuita o riserrata da due parti rientranti, che danno all'arco una specie di rassomiglianza con un ferro da cavallo.

La figura 2 ne segna il più antico esempio: è questa la porta d'ingresso o la facciata della moschea di Cordova preallegata. Vedesi non pertanto nelle figure 3 e 4 che rappresentano l'interno di quest'edifizio, che gli Arabi facevano più generalmente uso dell'arco semicircolare. Le figure 5 e 6, che fanno vedere più in grande i principali membri di quest'architettura, quali sono le colonne, i pilastri, i capitelli e le cornici; e la figura 7 che offre le

minute parti di certi archi intrecciati in una straordinaria maniera sopra le colonne, per servir loro di legame e di appoggio, hanno oggetto di dare una più esatta idea dello stravagante stile della prima età dell'araba architettura nel secolo ottavo.

Vedesi a Granata ciò che fu nella sua ultima età, val' a dire nel XIV e XV secoli, in sul finire della signoria degli Arabi in Spagna.

Le figure 20, 21, 22, 23, 25 e 27 rappresentano le piante, l'esteriori e l'interne parti d'un edificio di Granata ch'essi chiamarono, ed è ancora chiamato dell' *Alhambra*. Fanno queste conoscere quanta ricchezza e leggerezza impiegassero allora nell'esecuzione degli ornamenti della loro architettura. La forma degli archi e delle arcate, fig. 21 e 22, è ancora quella che abbiamo di già descritta. È forse a quest' arco che il Diagonale deve la sua origine, e non ne è egli stesso che una varietà?

Ciò non ostante sia nella generale disposizione che nelle principali particolarità di questo ultimo edifizio, tutto annunzia nella più sensibile maniera un progresso verso la perfezione dell'Arte, che in allora si andava tra gli Arabi operando, siccome tra gli altri popoli inciviliti. Rispetto alla solidità, nelle parti in cui è principalmente richiesta, come nelle porte o nelle

mura di una città, le figure 2 e 21 ci consentono egualmente di darne giudizio, nelle due epoche dell' VIII e del XV secolo.

Cosa di sommo interesse sarebbe senza dubbio quella di conoscere le variazioni cui l'arte di fabbricare soggiacque tra gli Arabi in quell' intervallo di tempo che divide le due epoche. L'opera incominciata dagli Accademici spagnuoli, di cui si parlò poc' anzi, avrebbe per questo rispetto appagata la nostra curiosità se fosse stata compiuta da essi nelle sue principali parti, e ciò che più importa aggiugnendovi i loro dotti commentarj (1). Per supplire fino ad un certo punto a tale lacuna, feci qui inserire, sotto i N[i]. 12, 13, 14, 15 e 16 due piante, un'alzata e due interne vedute di un castello arabo chiamato *la Zisa,* posto lungo la via di Monreale a Palermo. Lo fecero fabbricare gli Emiri saraceni dal IX all' XI secolo mentre occupavano la Sicilia. Gli archi tanto interni che esteriori di quest'edificio sono leggermente acuti, e poco s' allontanano dal semitondo; per altro la tendenza verso la forma diagonale rendesi sensibilissima sulla fac-

(1) Possiamo sperare questo soccorso dalla grand' opera che sta compilando il signor de Laborde intorno alla Spagna ed ai suoi monumenti d' ogni genere. Quanto egli recentemente pubblicò sopra un mosaico dell' antica città di *Italica* è per noi di felicissimo augurio, e si raccomanda parimente per la magnificenza e per la fedele esecuzione.

ciata esteriore. Sarebbe per avventura ciò accaduto perchè dall'XI al XII secolo questa specie d'arco nasceva in qualche maniera tra le mani degli Arabi, o perchè in quest'epoca di già praticato nelle parti settentrionali dell'Europa, erasi tra gli Arabi introdotto a motivo della loro vicinanza coi Normanni, i quali non li scacciarono dalla Sicilia che in sul declinare dell'XI secolo? Ed è forse eziandio più probabile, che ne' posteriori ristauri, l' arco acuto o diagonale, di cui la stessa chiesa di Monreale ci somministrò un esempio nel XII secolo, (Ved. tavola XXXVI, fig. 34;) sia stato praticato tanto al di dentro che al di fuori del palazzo *della Zisa* da coloro che l' occuparono dopo gli Arabi.

Ho riunito su questa tavola quanto ho potuto raccogliere dagli edifizj arabi di più acconcio a spargere qualche lume sull'opinione di coloro che vedono nello stile di questa architettura il vero ed unico modello dell' architettura chiamata gotica, specialmente quando questa giugne a ciò che chiamasi la sua seconda e bella età. Le due seguenti tavole, presentando una serie di non meno interessanti e forse più straordinarj monumenti che riferisconsi egualmente alla spiegazione del sistema gotico, daranno luogo a nuove conghietture su quest'argomento.

Tav. XLV.
Serie di edifizj di diversi paesi, che sembrano appartenere allo stile detto Gotico ed aver contribuito alla sua invenzione in Europa.

Una terza opinione intorno all' arco diagonale o di sesto acuto, la di cui semplicità sedusse alcuni scrittori, porta che nel medio evo, val' a dire verso il X o l' XI secolo, certi artisti di alquanto miglior gusto che non erano i loro contemporanei, non trovando nello stile dell'architettura in uso dopo la decadenza che una monotonia e pesantezza insoffribile, si lusingarono di rendergli l'eleganza e la leggierezza sostituendo l' arco acuto al circolare.

Per conoscere la via, che dopo un intervallo di sette in otto secoli, hanno potuto tenere questi artefici per giugnere a tale invenzione, duopo è rammentare come le nazioni che spinte, a guisa di onde le une dalle altre, invasero la Germania, le Gallie e le isole Britanniche. trovarono dovunque in mezzo ai loro stabilimenti edifizj eretti dai Romani, o per lo meno secondo i principj della romana Architettura; come campi fortificati ch'erano divenuti città, acquedotti, ponti, templi, palazzi. I nuovi conquistatori, pressochè tutti di celtica origine, nomadi, pastori, o tutt' al più agricoltori, non altre abitazioni avevano fin allora veduto nella rozza errante loro vita che carri o tende nelle aperte pianure, e capanne tra le foreste. Il palazzo di Attila, capo degli Unni e padrone delle Pannonie, era ancora di legno, quando ricevette la celebre ambasciata dei due imperatori.

Non fu dunque che imitando i modelli della romana Architettura, che i vincitori, poichè furonsi stabiliti nelle nuove loro dimore cominciarono a darsi alla pratica dell'arte del fabbricare, e ben si sente che una tale imitazione ha dovuto essere stranamente lontana dall'esemplare, sia per l'ignoranza degl'imitatori, che per l'influenza dell' originario clima, dei costumi e delle nazionali abitudini.

Che se fin dal quarto secolo, in seno all'Italia e nella capitale dell' impero, era la romana Architettura a quel grado di decadenza che dalle precedenti tavole ci fu mostrato, si ha fondamento di credere che nelle lontane provincie e nelle colonie, trovavasi, rispetto allo stile, giunta all' ultimo grado di decadenza. In fatti l' Arte era totalmente scomparsa, e la solidità formava il solo merito degli edifizj spogliati di ordinario d' ogni maniera d' ornamenti; o se alcuni ne avevano, erano di così pessimo gusto e così male eseguiti che piuttosto li deturpavano non che abbellirli. Allorchè tra i popoli che avevano conquistata la parte settentrionale dell'Italia si vennero svolgendo le idee della magnificenza non è da maravigliarsi, se inesperte mani dirette da rozzo gusto, avendo tentato di abbellire i nuovi monumenti che si andavano fabbricando, li cuoprissero di pesanti ornamenti e di strane figure d' uomini e di animali.

Questi errori, queste mostruosità crebbero di uno in un altro secolo; e già si erano diffuse tra tutti i popoli ch' erano succeduti alla romana signoria quando in sul principio del XII secolo e specialmente nel XIII venne generalmente adottata la nuova maniera di fabbricare, caratterizzata più che da tutt'altro dall' arco di sesto acuto e dalla prodigalità di svariatissimi ornamenti.

I fatti ch' io vado sommariamente ricordando potrebbero sembrare bastantemente avverati dalle precedenti tavole ed osservazioni minutamente circostanziate: ma perchè siamo giunti ad una importantissima epoca, epoca d' un quasi totale cambiamento nella pratica d'un'arte che appartiene a tutte le nazioni, ho riflettuto, che le nazioni avevano in certa guisa il diritto di volere che la parte ch' esse ebbero in tale specie di rivoluzione fosse provata con esempj analoghi a quelli che ci somministrò l' Italia. Quindi dopo avere presentate sulla tavola XLV, come punto di partenza, alcuni edifizj che indicano di bel nuovo la decadenza dell' Arte in Italia nel secolo IV e nel V, offro in seguito monumenti conosciuti in Inghilterra, in Francia, in Germania, quali opere di gotica Architettura. È questa una specie di riepilogo fatto per gli occhi; e somiglianti quadri collocati di tempo in tempo, tornano utili

in una storia della natura di quella che trattiamo.

Le tre prime figure tolte dall' arco di Costantino in Roma e da due monumenti di Ravenna eretti sotto Teodorico, ricordano le tavole II, XVII e XVIII. Vi si vede l' Arte progressivamente perdere tanto nel totale che ne' particolari tutto ciò che costituisce la bellezza. Ormai più non conserva sotto il principe ostrogoto che una solida semplicità, ma pesante e rozza; ed è nella stessa maniera che ci si mostra tra gli altri popoli nelle fabbriche ad un di presso appartenenti alla stessa epoca.

Le figure 4, 5 e 6 sono tratte da monumenti che in Inghilterra sono risguardati come i più antichi che esistono della nazione sassone o germanica che nel V, VI e VII secoli vi formò i monarchici stabilimenti chiamati Eptarchia. Vi si trova la stessa pesante solidità dei precedenti, mancanza di proporzioni, l'uso di colonne isolate per sostenere archi, che sono ancora di figura circolare.

Le figure 10, 11 e 12 servono a mostrare in qual modo nella progressione dei tempi, la stessa specie d' architettura si trovò nello stesso paese coperta d' ornamenti profusi a larga mano senza alcun gusto, e senza veruna relazione alla qualità degli edifizj.

Le figure 9, 20 e 23, presentano, la prima, in una chiesa di Lombardia dell' ottavo secolo, la seconda in una delle porte di Milano dell'undecimo al dodicesimo secolo, e la terza in una chiesa di Liegi dell' undecimo secolo lo stesso carattere di costruzione e di ornamenti e gli stessi archi circolari adoperati talvolta eziandio come semplice decorazione.

Questi archi sono ancora circolari nelle figure 7 ed 8 che presentano due fabbriche francesi, la di cui data risale al VI secolo. Una è la torre ch'ergevasi a Parigi in mezzo a quello che chiamavasi *Cimiterio degl' innocenti*; l' altro forma parte della porta principale della chiesa dell' abbazia di Saint Germain des Près, parimente a Parigi.

Le figure 14 e 15 rappresentano le facciate delle chiese d' Angers e di Caen fabbricate nell' XI secolo. Gli archi sono d' una forma circolare ma alquanto allungata, come vedesi eziandio, fig. 16, in una ruina dell' abbazia del Paracleto, renduto celebre dai nomi di Eloisa e di Abelardo.

Per conto della Germania non mi riuscì di avere monumenti che risalissero a remotissimi tempi. Le figure 19 e 21 presentano chiese dell' XI secolo, ove l' arco è ancora circolare, sebbene vi si mostri altresì l' acuto, ma soltanto nelle parti ristorate, o posteriormente aggiunte,

come osservasi specialmente in una chiesa di Liegi, N°. 22.

Ma nell' Inghilterra è dove, più che in ogni altro luogo, trovasi di che appagare al particolare oggetto della tavola che sta presentemente sotto gli occhi del lettore.

Gl' Inglesi dividono la storia della loro nazionale architettura in quattro epoche, caratterizzate da notabili variazioni di stile.

Abbraccia la prima epoca tutti i tempi scorsi dopo l' arrivo dei Sassoni, circa il 450, fino alla conquista di Guglielmo nel 1060. Durante quest' intervallo, lo stile dell' Architettura, circoscritto, come abbiam detto, ad una pesante imitazione dell'Arte romana nel suo decadimento. fu essenzialmente semplice e nudo. L' arco fu dai Barbari conservato, ma non ricevette che l' ornamento di alcune rozze modanature. Le colonne, o dirò meglio, i massicci di sasso che sostenevano gli archi e le volte erano di proporzione schiacciata; la forma dei capitelli variata, ma senza gusto e senza intelligenza: tutt' al più vi si scorgevano alcune sculture relative a credenze religiose o a particolari storie del tempo. Quasi tutte le fabbriche erano in allora dirette dai vescovi o dai capi dei monasterj. Nel corso di questa prima età, l' arte del murare non fece in Inghilterra progressi che sotto Alfredo. Questo principe, il di cui regno

diffonde tanta luce sulla storia inglese, in sul declinare del IX secolo, parve prendere in ogni cosa per esemplare Carlomagno, che nei primi anni dello stesso secolo occupò nella storia della Francia un sì gran posto. Alfredo, al par di lui, si propose il rinnovamento delle scienze e delle Arti.

La seconda epoca dell'Architettura tra gli Inglesi occupa una parte del XII secolo, vale a dire circa cent'anni dopo la conquista dei Normanni. Lontano dalla sdegnosa trascuratezza e dai rozzi costumi che i Sassoni avevano lungamente conservato, questo popolo, uno de'più laboriosi ed industri della Francia, portò il gusto delle Arti nella nuova patria, ed in breve ottenne di rinnovarne lo studio (1). Si distinse in particolare per le cure che ne prese ed eziandio pel lusso che andò spiegando nella fabbrica de' pubblici e privati edifizj. Le dimensioni più vaste, la più ben intesa distribuzione delle parti, il carattere spesso singolare delle loro decorazioni, e più che tutt'altro la veramente infinita diversità degli ornamenti che li abbelliscono, tutto manifesta un notabile miglioramento. La

(1) *They introduced civility and the liberal arts, restored learning*, ec. dice Bentham nella sua *History of the church of Ely*, opera intessantissima per la storia dell'Arte, e di una bellissima esecuzione, della quale io moltò approfittai, come in breve si vedrà.

porta della chiesa d'Ely qui rappresentata sotto il N°. 11 può somministrarcene un esempio. È ciò che in Inghilterra chiamasi *Architettura normanna,* o la nuova maniera di fabbricare, *the new manner of building*. Questa porta, estremamente ornata ed ancora circolare nel suo principale abbellimento, offre internamente la forma d'un trifoglio, figura che poscia diventò così comune. L'abbandono dell' arco circolare, supplito dall' arco diagonale, *the pointed Arch*, forma ad ogni modo il quasi speciale carattere della seconda epoca: questa sostituzione appartiene alla fine dell' XI secolo e diventa generale nel corso del XII.

Il secondo stile perfezionato, e per così dire ridotto a sistema, ci conduce alla terza epoca dell' Architettura in Inghilterra che stendesi dalla metà del XIII secolo fino a tutto il XIV. Nel corso di quest' epoca gli Eduardi impiegarono abilissimi architetti. Tutte le fabbriche ecclesiastiche o civili che uscirono dalle loro mani distinguonsi per il numero, la materia e la leggerezza delle colonne. Le volte sono arricchite di spartimenti elaboratissimi, e le finestre tenute più larghe sono abbellite da vetri a colori o storicamente dipinti.

Per ultimo la quarta ed ultima epoca prende cominciamento dai progressi medesimi di questo gusto d'abbellimento sempre crescente, che

applicato con maggior arte in tutte le interne ed esteriori parti degli edifizj, ottenne di renderli veramente eleganti: ciò che gl'Inglesi chiamano *the florid gothic*, gotico fiorito. Si stabilì sotto il regno d'Enrico VI e si mantenne fino alla fine di quello d'Enrico VIII, val a dire fino ai tempi di Francesco I re di Francia.

Può dirsi che questa cronologica progressione in Inghilterra dell'Architettura chiamata gotica è depositata nelle successive costruzioni della chiesa d'Ely (1).

(1) Veramente infinito è il numero delle opere in cui gli inglesi raccolsero i monumenti e presentarono i distintivi caratteri delle diverse età della loro architettura. A quelle di Walpole, di Bentham, di Strutt, ch'ebbi occasione di citare, aggiugnerò qui, siccome degne di particolare ricordanza, le seguenti: Roger Dodworth, *Monasticon anglicanum*, sir William Dugdale, *Antiquities of Warwickshire*, Carrel, *Anglo-Norman Antiquities*, Brown Willis, *Views of principal cathedrals*, King *Dissertations upon Castles*, Gough, *Sepulchral monumens*. Grose, *Views of ancient remains*, Warthon, *History of poetry; Cathedrals*, raccolta pubblicata dalla società degli Antiquarj di Londra; *Antiquities of Great Britain*, di Tommaso Hearne e Guglielmo Byrne; Adamo Cardonel, *Picturesque Antiquities of Scotland*. Ai documenti attinti in queste opere, devo aggiugnere quelli ch' ebbi a viva voce o per iscritto dal signor Orazio Walpole e da lord Camelford, ch'eransi occupati intorno a cosiffatte indagini; dal signor Forster che mi mandò stampe di monumenti ancora esistenti in Normandia, corredate di giudiziose osservazioni sulle varie età dell' architettura inglese, e sul bel tempio d'Ely; finalmente dal buon decano, il reverendo D. Lloyd, che mi spedì altre notizie rela-

La figura 24 offre uno spaccato longitudinale di questo grande edifizio, sul quale può riconoscersi lo stile delle diverse età. A destra tutta una parte è fabbricata con archi circolari; a sinistra tutta un'altra presenta l'arco acuto. L'ordinanza si mostra sempre più ornata, e produce un maraviglioso effetto alla crociata delle quattro braccia dell'edifizio, e nella fabbrica delle torri, che collocate sopra al coro, chiudono maestosamente l'aspetto generale.

Le tre figure 25, 26 e 27 replicano sopra più vasta scala la dimostrazione dei tre diversi stili. La figura 27 presenta quello della prima epoca; la figura 25 quelli della seconda e della terza, per ultimo la figura 26, dando circostanziatamente le parti della cupola ottagona che occupa il mezzo del tempio, e che è coronata da una lanterna di leggiera ed elegante costruzione, ci offre un esempio dello stile dell'epoca quarta.

Mi sono lasciato strascinare nelle particolarità di questa classificazione delle epoche e degli stili dell'Architettura in Inghilterra, perchè sembrommi degna di fissare l'attenzione dei critici, e perchè potrebbe usarsi con eguale vantaggio da quelli che da patriottico

tive allo stesso edifizio, unendovi i disegni fatti con molto ingegno da una sua nipote.

zelo fossero chiamati a trattare la storia dell'arte di fabbricare, propria d'ogni paese, dopo la decadenza fino al rinnovamento della bella architettura antica (1): intervallo che spesso fu soltanto diviso tra quelli che impropriamente chiamansi i due stili della gotica architettura.

Soggiugnerò, che questa specie di digressione intorno alle epoche dell'Arte in Inghilterra, non può risguardarsi come indifferente al principale oggetto della tavola in cui ne ho analizzati i principali monumenti, che anzi era necessaria per porre il lettore in istato di giudicare fino a qual punto è fondata la terza opinione che abbiamo riferita più a dietro, intorno all'introduzione dell'arco acuto.

Quest'opinione più che a tutt'altri appartiene agl'Inglesi, ed era conveniente il mostrare in

(1) Il signor Le Beau, nell'elogio dell'abate Lebeuf, Accad. delle Iscriz. tom. XXIX, prova che questo dotto scrittore avrebbe con buona riuscita compilata una simile opera per la Francia. I suoi viaggi e la lettura gli avevano talmente renduti familiari i monumenti del medio evo, che vi ravvisava all'istante il carattere proprio d'ogni secolo. Dietro eccitamento del signor Joly-de-Fleury, magistrato dottissimo, aveva formato il progetto di riunire in un'opera tutte le notizie che aveva saputo procurarsi in questa interessante parte di storia patria. Affidava, morendo, la esecuzione del suo disegno ad un dotto che il signor Le Beau non nomina. Sarebbe questa una nuova specie d'arte diplomatica, che potrebbe talvolta supplire alla perdita dei titoli.

qual modo poteva per loro risultare, dall'esame de' loro monumenti comparati.

Il signor Orazio Walpole che in molte opere diede prove di singolare erudizione e di delicatissimo gusto, e che inoltre possedeva rarissime cognizioni intorno alle arti del disegno, e specialmente intorno all'Architettura, è il primo, a parer mio, che abbia esaminata la quistione in questo nuovo punto di vista, o almeno il primo che abbia su quest'argomento parlato con precisione. Trovasi nel tomo I, cap. 4 dei suoi *Anecdotes of painting in England*, che l'arco acuto, proprio dell'Architettura *gotica*, fu introdotto nel medio evo come un miglioramento dell'arco circolare, *as an improvement on the circular*.

Un altro scrittore inglese ed artista, il signor Strutt, descrivendo nella sua opera consacrata alle antichità patrie le variazioni del gusto e delle abitudini nazionali relativamente alle Arti, osserva che questa novità e le forme di capricciosa invenzione che l'accompagnavano, avevano per i suoi compatriotti un vivo allettamento, perciocchè avevano una sensibilissima analogia col carattere di spirito in allora dominante, formando ciò che tuttavia chiamasi in Inghilterra lo *stile romantico*.

Poichè fu ad un di presso lo stesso per tutti i popoli dell'Europa, perchè ricuseremo noi

di credere che in un' epoca in cui l' umano ingegno sembrava svegliarsi da lungo sonno, mentre che gli uomini intenti allo studio delle scienze e delle lettere v'introducevano le stravaganti forme e le sottili arguzie della scolastica, non abbia l' esaltata immaginazione degli artisti creato eziandio nell' architettura un nuovo genere d'abbellimento, uno stile non meno straordinario? Lo stesso religioso entusiasmo che aveva prodotte le crociate, ispirava a tutti i popoli cristiani il desiderio di vedere tra di loro moltiplicati gli edifizj consacrati al divin culto: e nelle loro capitali, spinti da calda emulazione, inalzavano le gigantesche cattedrali che eccitano tuttavia la nostra maraviglia. Nella disamina di tal genere di edifizj, siamo rimasti colpiti dalla straordinaria altezza dei muri interni, da quelle volte composte di due quarti di cerchio, da quelle larghe e grandi finestre prolungate fino ad una maravigliosa altezza; abbiamo notata l' infinita quantità di modanature, di costoloni, di rilievi, dai quali nascono angoli sporgenti e rientranti, che s' incrociano per ogni verso. In tal luogo, e nella moltiplicata intersecazione di queste linee che formano altrettanti archi acuti, gli autori o i partigiani della terza ipotesi supposero di trovare l' origine ed il modello dell' arco di sesto acuto.

Quest'invenzione ed il carattere delle particolarità che vi erano appropriate, dovettero tanto più prontamente ottenere i suffragj degli architetti, che loro offrivano un più sicuro mezzo di sorprendere l' ammirazione colla leggierezza ed arditezza delle proporzioni. Difficile riesce in fatti di non cedere ad un tale sentimento alla vista di molti edifizj, di cui ci offrono il complesso o le principali parti le tavole XXXIX, XL e XLI. Altronde si ha ragione di supporre, che mentre gli artisti che adoperarono i primi l' arco acuto, cercavano di appagare l' ordinaria inclinazione degli uomini per le nuove idee ed invenzioni, erano in pari tempo persuasi che quest' arco doveva dare maggior forza e solidità alle varie parti di un edifizio. Abbiamo di già osservato che a questo motivo debbonsi i più antichi edificj di tale natura offertici dal monastero del *Sagro Speco* in vicinanza di Subiaco, tavola XXXV. Trovansene pure altre prove nei monumenti o restaurazioni de' susseguenti secoli, ne' quali l' arco acuto vedesi posto sopra agli archi circolari. Per questo rispetto la stessa invenzione sarebbe un risultamento del desiderio di dare ai monumenti un' eccessiva altezza, senza allargarne le basi e senza rinforzarvi i massicci di sostegno nella stessa propor-

zione. Da ciò si avrebbe in qualche maniera la soluzione di un problema di costruzione (1).

Le cinque figure, che terminano a destra questa tavola XLV, rappresentano monumenti an-

(1) I Matematici e gli autori di trattati d'architettura non pensano tutti ad un modo intorno alla forza confrontata dell'arco circolare e dell'arco acuto, e per conseguenza intorno a quella dei due generi di volte che ne risultano; ma i più propendono per l'arco acuto.

L. B. Alberti, a dir vero, dopo avere descritto l'arco acuto, aggiugne, ch'egli risguarda l'arco circolare come più forte, *rectum arcum omnium esse firmissimum cum re ipsa censent, tum et ratione argumentoque monstrant*. Lib. III, cap. 13.

Per lo contrario il Brunelleschi, nel discorso che Vasari gli mette in bocca quando rende conto delle sue operazioni per la costruzione della volta di Santa Maria del Fiore, spiega in qual modo per renderla più forte preferì darle il *sesto di quarto acuto*.

Il Cesariano in una nota del suo Commentario sul cap. 2 del I libro di Vitruvio, osserva che l'arco acuto è capace di sostenere un gran peso nella superior parte e perpendicolarmente, ma che minore resistenza offre lateralmente che non l'arco tondo.

Francesco Sansovino, figlio del celebre architetto Jacopo Sansovino, in una lettera del V. volume delle *pittoriche* riferisce nel seguente modo le ragioni che consigliarono ad usare l'arco acuto nelle volte del palazzo del Comune, a Venezia; *Perchè fra le forme dei volti, è molto più forte l'acuta che la mezza sferica, essendochè l'acuta, per essere parte di triangolo, è difficile che per l'angolo nel quale le due linee si urtano e serrano insieme, possa cedere o spezzarsi*.

Blondel, nel suo Corso d'Architettura pensa che l'arco acuto ha minor spinta. Belidor nel II libro della scienza degl'Ingegneri, dà un metodo per calcolare la spinta che gli

cora esistenti in diverse parti del Levante. Presentando al lettore archi ed arcate di strana forma e propria di quei luoghi, esse aggiungono nuove testimonianze alle numerose prove di già date nella tavola XXXVII della decadenza dell' architettura orientale. Si hanno motivi per credere che gli archi acuti che vi si osservano, siano opere dei tempi delle crociate.

Tav. XLVI.

Congetture sull' origine, le forme diverse, e l'uso dell'arco di sesto acuto, detto Gotico, nei paesi più conosciuti.

Nella spiegazione della tavola XXXV, dissi che dopo averne consacrato un certo numero

archi circolari ed acuti esercitano contro il punto dell'impostatura.

Il P. Frisi in una breve dissertazione pubblicata in Livorno nel 1766, sotto il titolo di *Saggio sopra l' architettura gotica* fa una distinzione conforme a quella del Cesariano. Il Milizia, *Principj d' architettura civile*, tom. I, cap. 17, dice formalmente *gli archi gotici sono i più forti*; e tom. III, c. 5. *La struttura delle volte gotiche è la più vantaggiosa, ha minore spinta di qualunque altra specie di volta.*

Dello stesso parere è il signor Rondelet. « Le volte acu« te, quelle cioè la di cui altezza centrale è più grande « della metà del diametro, hanno il vantaggio di spinger me« no di quelle semicircolari »; tom. II, p. 130 del trattato classico di cui arricchì l' arte di fabbricare. Io lo vidi in Roma mentre ne andava apparecchiando i materiali e le prove in mezzo a quanto di più perfetto può dare l' Arte.

Il signor Francesconi professore di geometria nel collegio di san Marco, in una delle note aggiunte alla sua dissertazione intorno ad una lettera attribuita a Baldassar Castiglione o a Raffaello, non approva l' opinione dell' autore di questa lettera che trova maggior forza nell' arco circolare che nell' acuto.

all' esposizione del sistema d' architettura detto *gotico;* dopo aver cercato di avverare le sue epoche, le particolari sue forme ed i suoi nomi; e dopo avere esposti i varj pareri sull' origine dell' arco acuto, che ne forma il distintivo carattere; impiegherei un' ultima tavola a riprodurre in qualche maniera la disputa nel suo insieme, presentando una serie di conosciuti monumenti, presi tra le diverse nazioni che hanno fatto maggior uso di questa specie di arco: tale è l' oggetto della presente.

Sebbene vi si rimonti in qualche maniera fino alle primitive nozioni e pratiche dell' Arte, non ripeterò qui ciò che trovasi in tutti i trattati d' architettura (1) intorno alle prime abitazioni degli uomini, cavate nelle rupi e sotto terra, o fatte tra le foreste e sotto le frondi, poscia formate con maggior cura sotto la forma di capanne, secondo i mezzi ed i bisogni d'ogni

(1) Potrei qui indicare tutti gli autori che scrissero sulle cose dell' Architettura. Mi limiterò a citare Vitruvio, lib. II, cap. 11; Perrault e Galiani, suoi traduttori. L. B. Alberti, Laugier, Goguet, Blondel, Milizia, Algarotti; e particolarmente il Dizionario d' architettura dell' Enciclopedia metodica.

È appunto di cosiffatte abitazioni praticate tuttora in molte provincie della Francia, ch' ebbe a dire Boileau:

« L' habitant ne connaît ni la chaux, ni le plâtre;
« Et dans le roc qui cède et se coupe aisément,
« Chacun sait de sa main creuser son logement. »

clima, ed in ragione della maniera di vivere di ogni popolo. Nè tampoco entrerò in discussioni ora diventate superflue per giugnere a questo risultamento incontrovertibile, che gli edifizj in pietra succedendo agli edifizj in legno, presero da questi i principali membri di ciò che chiamasi ordini d'architettura, e riprodussero, ne' loro ornamenti, molte altre parti della primitiva costruzione; le figure dall' 1 al 7 della tavola bastano a richiamare queste idee generalmente ammesse.

La figura 8 presenta uno spazio formato di colonne o piuttosto di pilastri. che troppo discosti essendo per sostenere l'architrave, avrebbe renduto necessario il sussidio di pezzi di legno o di puntelli. Si pensò non senza ragione, che al desiderio di rendere questo mezzo di forza meno sgradevole all'occhio devesi l'invenzione dell'arco semitondo, che in fatti sembra esserne il perfezionamento. Forse ancora se ne sarà in appresso tratta l'invenzione dell'arco di sesto acuto, di cui tanto si è finora parlato. Dall'impiego dei quali archi, che si incrociano diagonalmente alla chiave delle volte, derivano quelle che noi chiamiamo *crociate diagonali*, come eziandio tutti que' rilievi degli archi di forme e di nomi diversi, che abbiamo notati nelle costruzioni del sistema gotico. La figura XI ne dà una ristretta dimostrazione.

Fin ora non esiste verun esempio noto di quest' arco tra le ruine degli antichi edifizj; perciocchè come tali non possono considerarsi quelle specie d'arcate che non furono adoprate dagli Etruschi e dai Romani, che per impedire gli smottamenti delle terre, ne' sepolcri, negli acquedotti, o ne' serbatoj sotterranei. La loro forma triangolare o acuta viene indicata nelle figure 12, 13, 14 e 15.

Le seguenti figure rammentano l'opinione di coloro che vogliono vedere l'esempio dell'arco acuto nelle pratiche di costruzione, dettate in qualche maniera dalla natura ai popoli pescatori o nomadi, specialmente a coloro che abitavano le contrade iperboree. Gli uni sparsi lungo la spiaggia del mare, mancando di legni, impiegavano nell' edificare le momentanee loro capanne gli ossi de' grandi pesci o dei cetacei, che intrecciati nelle loro curvature, sembravano disegnare un arco (1); gli altri imitando la stessa figura nell' inclinazione dei lati delle loro tende, onde agevolare lo scolo delle nevi e delle piogge. Tutte le quali forme triangolari producono abbastanza naturalmente l' arco acuto. Indicando più sopra queste analogie specialmente nell' indice ragionato delle tavole,

(1) L. B. Alberti sembra far allusione a ciò, quando dice, lib. II cap. 12: *Apud Indos qui coetarum Costis sibi aedificent.*

abbiamo fatto osservare, ch'esse condussero gli autori italiani a pensare essere state le nazioni gotiche o tedesche, che avevano introdotto l'uso dell'arco di sesto acuto, siccome una conseguenza del sistema del triangolo equilatero, da esse adottato nella costruzione dei grandi edificj (Ved. fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22.)

Cesare Cesariano nato in Milano circa l'anno 1482, che pubblicò il primo nel 1521 una traduzione italiana di Vitruvio, arricchita di note e numerose figure, vi svolge con sufficiente estensione questa teoria delle proporzioni del triangolo equilatero, applicato alle costruzioni gotiche, ed in particolare alle principali parti della cattedrale di Milano ch'egli indica coll' espressione di Vitruvio, *La maxima sacra aede baricephala* (1). Vedesi parimente che

(1) La chiesa cattedrale di Milano è certamente il più magnifico monumento che l'Italia abbia inalzato di stile gotico, ma fa meraviglia che uno scrittore del sedicesimo secolo, architetto, e che inoltre dicesi allievo del Bramante, abbia creduto di trovare in quest' edifizio alcune dimostrazioni dei principj della bella architettura greca e romana. Vitruvio Lib. III, cap. II, in proposito degli edifizj areostili, dice: *Ipsarum aedium species sunt barycae, barycephalae, humiles, latae.* Le espressioni *barycae, barycephalae* che additano in Vitruvio una forma schiacciata, pesante, sono dai commentatori italiani impiegate in questo alquanto diverso senso: Ordine grande o sia grave, per la voce greca *βαρύς*.

il maggior numero degli architetti che nel secolo XVI e nel XVII furono chiamati a Bologna per terminare la chiesa di san Petronio, ed alzarne la volta principale (1), credevano che in conformità ai principj secondo i quali era stato incominciato l'edifizio nel XIV secolo, *ad uso gotico con architettura barbara oltramontana*, si dovesse determinare l'altezza della gran nave colla perpendicolare di un triangolo equilatere, la di cui base era la totale larghezza della chiesa (2).

(1) Triano Ambrosino uno di questi architetti annunzia in un Parere stampato nel 1592, che uno de' suoi disegni *sarà conforme all' altezza del triangolo equilatero, nella quale*, egli dice, *sono fondate tutte le parti vecchie del tempio di san Petronio*. Un altro, in un foglio pubblicato sullo stesso argomento nel susseguente secolo; l' anno 1648, così parla del monumento: *opera di maniera barbara oltramontana, all' uso gotico .... sopra la misura di un triangolo equilatero, il quale ne comprende tre altri, onde fu detto*.

Un tre sopra due tre fia la misura
Della Petroniana architettura.

Vasari il più antico storico delle Arti e degli artisti moderni, parlando dell'architettura in uso dopo la decadenza fino al rinnovamento, la chiama *maniera trovata dai Goti*, lavori *tedeschi*, *maniera vecchia*, *cosa tedesca*, *archivolte in quarto acuto*. Così trovasi nella maggior parte degli scrittori italiani la doppia opinione, e che l' architettura gotica veniva d' oltremonti, e che le sue proporzioni, le sue essenziali forme dovevansi prendere nel triangolo equilatere.

(2) Un altra difficoltà che non è ancora tolta per finire questa cattedrale, è la costruzione d' una facciata che ar-

L'antico uso dell' arco acuto nell' Affrica e nell' Asia, fece credere che invece d'esservi sta-

monizzi collo stile gotico, sulle di cui norme fu fabbricata nel quattordicesimo secolo. Vidi nella sagrestia più di quindici progetti presentati da tre secoli in poi dagli architetti di varj paesi, tra i quali si contano Baldassarre Peruzzi, Giulio Romano, Andrea Palladio ec. veruno fu eseguito. La facciata della celebre cattedrale di Milano può far luogo alle stesse osservazioni.

Ebbe miglior fortuna la cattedrale di santa Croce d' Orleans, malgrado le vicende cui furono esposti i ristauri successivamente fatti. Enrico IV ordinò i primi per riparare i guasti cagionativi dai protestanti, ma i lavori furono prontamente interrotti sotto Lodovico XIV e il P. Derrand Gesuita fu incaricato di ripigliarli. Fece questi eseguire le porte degl' ingressi laterali in un genere poco analogo al sistema gotico secondo il quale fu fabbricato tutto l'edifizio. Questo difetto fu per fortuna osservato, allorchè durante la minorità di Luigi XV si volle rialzare la facciata principale: si evitò fino ad un certo punto, senza peraltro raggiugnere l' estrema leggierezza delle minute particolarità che formano il principale carattere del bello stile gotico. Già l'opera era portata a quaranta piedi d'altezza, quando nel 1766 al signor Trouard, dell' accademia francese d' Architettura, fu commessa la continuazione de' lavori. Aveva egli studiato tutti i principali gotici edificj che la Francia possiede, e seppe felicemente imitarne lo stile, senza peraltro allontanarsi dai principj d' una buona architettura, che richiedono che le parti spiritose si stacchino sopra fondi riposati, che loro danno risalto, e che la leggierezza sia progressiva di mano in mano che si va inalzando. Poco mancò che l' incapacità del successore di Trouard non distruggesse quanto erasi fatto; ma essendo stata, nel 1789 nominata una commissione dell' accademia d' architettura, il signor Paris architetto del re ebbe ordine di terminare questa restaurazione. Terminò le torri

to portato dall' Europa, era a noi stato recato da quelle regioni (1).

Nella fabbrica araba o saracena (fig. 23) che contiene il nilometro, o la colonna sulla quale notansi gli accrescimenti del Nilo, la volta dell'edifizio e le inferiori aperture per la quale s'introducono le acque del fiume nel bacino sono ad arco acuto (2), e lo stesso arco vedesi presso alla cit-

in una maniera ancor più leggiera che non era quella progettata dal signor Trouard, collocandone il tetto alla sommità del secondo piano, ed ornandolo con una specie di corona a trafori totalmente aerea. Quest' ultimo progetto avendo allungata di tre travature la chiesa, le volte che devono riunire l' antica alla nuova parte non furono finora eseguite; come non sono ancora accomodati, nè ornati i vestibuli, sebbene esteriormente l' edilizio sembri terminato.

(1) Non saprei ciò che possa pensarsi in tal proposito della forma e dell' epoca d' un obelisco, fig. 20, eretto sopra una pianta triangolare, con stilobato quadrato, che Pococke vide in vicinanza di Nicea, nell' Asia minore. Stando all' iscrizione riferita da lui, lo suppongo il monumento sepolcrale d' un' abitante di quella città. Il signor Zoëga dotto autore del libro intitolato: *De origine et usu obeliscorum*, Roma, 1797 in fol, dice che non lo credendo lavoro degli Egiziani, non lo pose tra quelli di cui egli doveva occuparsi.

(2) La tradizione conservata da un autore arabo citato da Volney nel suo viaggio in Egitto, vuole che Omar, verso la fine del settimo secolo facesse eseguire de cambiamenti nei gradi del Nilometro. Il signor Dolomieu esatto osservatore dei monumenti dell' Arte, come delle opere della natura, mi disse, dopo il suo ritorno dall'Egitto, che aveva gagliarde ragioni per credere, che questa restaurazione era

tà del Cairo negli avanzi delle fabbriche fatte dai califi arabi o dai loro successori, i soldani d'Egitto (Ved. fig. 24 e 25).

Trovasi eziandio costantemente nei sacri edifizj di Terra santa, eretti circa la metà dell' XI secolo ed in tempi posteriori.

Gli architetti di Maometto II, che in tempo della conquista eressero a Costantinopoli, dietro il modello di santa Sofia, la moschea che porta il nome di questo principe, fig. 26, e quelli che nel XVII secolo fabbricarono la famosa Solimania, fig. 27, fecero eziandio uso di questo arco. Si ravvisa inoltre negli avanzi d'un acquedotto, fig. 30 posto a dieci miglia da Costantinopoli, intorno all'origine e fabbricazione del quale abbiamo date alcune parti nella tavola XXVII.

Andando più lontano, trovansi nella Georgia le ruine d'un ponte che sembra molto antico sostenuto da archi acuti, fig. 29.

Quest' arco meno acuto nelle fig. 31 e 32 mostrasi sotto un'assai grande varietà di forme nei

del nono secolo. Apparterrebbe all'ottavo, secondo l' osservazione del signor d' Anville, pag. 131 della sua *Memoria sull' antico e moderno Egitto*; e secondo Félibien, *Vite de' più illustri architetti*, sarebbe stata seguita da un'altra restaurazione nel secolo nono. Queste epoche dimostrerebbero ben fondata l'opinione di coloro che danno lo stile arabo a queste diverse costruzioni.

monumenti dell' India. Fu adoprato nella fabbrica de' sacri edifizj, de' mausolei, dei ponti, ec, come vedesi nelle figure 34, 35, 36, e 37. Ma la difficoltà, per non dire l' impossibilità, di conoscere le date della maggior parte di questi monumenti, non permette di avverare, se quest' uso siasi introdotto nell' India dagli Arabi maomettani in occasione della loro conquista nel I secolo dell' egira, o soltanto lungo tempo dopo nell' XI o XII secolo dell' era cristiana.

Se non deve scorgersi una ristaurazione negli archi acuti che sostenuti da belle colonne tolte da antichi monumenti, formano la reale cappella fondata a Palermo circa la metà del XII secolo da Ruggero I re di Sicilia, lo stile di questa nuova costruzione rinnova la difficoltà di già indicata nella spiegazione della tavola XLIV, e che consiste nel determinare se questa specie d'arco fu introdotto allora, cioè all'epoca della conquista dei principi normanni, o se quest' ultimi la prendessero dagli Arabi, che prima di loro signoreggiarono la Sicilia. Il loro stile e la varietà dei monumenti, che si osservano in questa cappella, e più ancora la profusione e ricchezza di quelli che ornano la bella chiesa di Monreale, appartenente alla fine del XII secolo, non potrebbero far prova dell' influenza del gusto arabo?

Le particolarità in cui siamo entrati a motivo delle precedenti tavole, ci dispensano dal trattenerci ulteriormente intorno alla maggior parte degli esempj di archi acuti, che riprodurremo in questa, traendoli dai monumenti arabi, inglesi, fiamminghi, francesi, svedesi, ed eziandio italiani. Rispetto agli Arabi osserveremo ad ogni modo che questo popolo errante poteva avere un esemplare di tale costruzione, e nel piegare delle tende sotto le quali in addietro si accampava, e nel taglio delle barche di cui si servì quando la passione delle conquiste lo condusse a traverso al mare (1): le figure 44, 45, e 46 contribuiscono a rendere più sensibile questa singolare analogia. Probabilmente negli stessi oggetti trovarono i Chinesi il modello dell'arco acuto, che vedesi in molti degl'innumerabili ponti sparsi in tutto il loro vastissimo impero. Ma riesce impossibile lo scuoprire l'epoca di tale invenzione in un paese, di cui tanto imperfettamente si conosce la storia civile, ed i di cui fasti sono generalmente così incerti e contradittorj.

(1) Le tende dei Mori che vivono in campagna, e che ogni anno cambiano il luogo dei loro accampamenti, conservano tuttavia, siccome quelle della più remota antichità, la figura d'una nave rovesciata, e che vedrebbesi dalla parte della ghiglia. Ved. Chenier, *Histoire des Maures*.

Peraltro, se i molti ravvicinamenti, che questa tavola ci presenta, di monumenti spettanti ad epoche e popoli diversi, adunando per così dire sotto un sol punto di vista i principali fatti che dettero origine ai diversi sistemi intorno all'origine dell' architettura detta *gotica*, non presentassero ancora una compiuta soluzione del problema, vi si ravviserà non pertanto con qualche interesse quella successione d' idee imitative, che i costumi, la religione, le arti producono con sufficiente uniformità presso tutti i popoli della terra, e che forma una specie di legame tra quelli eziandio che trovansi più lontani gli uni dagli altri (1).

(1) Semplice storico delle vicende dell' Architettura, non devo inoltrarmi di più nelle considerazioni spettanti alla generale teoria, o alla filosofia delle Belle Arti. Lascio questo lavoro troppo superiore alle mie forze all'autore del *Dizionario d' Architettura dell' Enciclopedia metodica*, persuadendomi che lo condurrà a felice fine. Mi sono spesso doluto che la pubblicazione di questo Dizionario, sì lungamente aspettato, non abbia preceduto il compimento della mia opera: e grave presentemente mi riesce di non avere saputo che da pochi giorni che quest' importante libro è stato finalmente pubblicato.

PARTE TERZA

RINASCIMENTO DELL' ARCHITETTURA

CIRCA LA METÀ

DEL QUINDICESIMO SECOLO.

In Italia vetus habet hospitium ars aedificatoria, praesertim apud Etruscos.

(L. B. ALBERTI, de re aedific. lib. VI, cap. III.)

Uscito finalmente da lungo sonno, ma non ancora affatto spogliato dalla sua fresca barbarie, lo spirito umano, in sul declinare del XIII secolo, andava consumando le proprie forze tramezzo ad infinite più o meno strane combinazioni, senza che gli riuscisse di trovare le antiche orme della ragione e del gusto. All'ultimo sorse Dante, e le sublimi sue poesie, sebbene disuguali e talvolta stravaganti, diffusero un nuovo lume sull' italiana letteratura. Ben presto dopo le poesie del Petrarca, le prose del Boccaccio, gli sforzi di tutti i migliori ingegni per ricondurre le menti allo studio dei classici latini, in fine i lavori dei dotti ellenisti venuti da Costantinopoli, e quelli dei loro allievi per ria-

prire in Italia le sorgenti d' una letteratura da gran tempo ignota all' Occidente, apparecchiarono nel corso del XIV secolo quella felice epoca di rinnovamento, ch' ebbe poi compimento nel susseguente.

Durante il medio evo veduto abbiamo le Arti pagare alla barbarie lo stesso tributo delle lettere; al par di queste le abbiam vedute nelle dodici precedenti tavole uscire a stento dallo stato di quasi intero decadimento, segnando i primi loro passi con errori d' ogni maniera; e al par di queste le vedremo condotte al rinascimento operare la loro rinnovazione quasi nelle stesse epoche e per l' influenza delle stesse cause.

I Manoscritti di Vitruvio essendosi trovati nel numero di quei preziosi avanzi della dotta antichità, che tanti ardenti fautori dei buoni studj si sforzavano di rimettere in chiara luce, non tardarono a richiamare l' attenzione specialmente di coloro, che una prepotente inclinazione conduceva allo studio delle Belle Arti. Si fecero alcuni a spiegarli ed a commentarli; e l' influenza de' precetti cominciò in qualche modo quella rivoluzione che doveva in breve essere terminata dall' influenza degli esempj. Si apprese a guardare con profitto ciò che da tanto tempo si ebbe inutilmente innanzi agli occhi. Conobbero gli architetti di professio-

ne ch' era giuoco forza studiare i principj dell' arte loro non già nei libri soltanto, ma eziandio negli antichi edifizj. Da tutte le contrade dell' Italia accorsero a Roma ed a Napoli, e nei contorni di quelle città, onde esaminare, misurare, disegnare tutti quei preziosi avanzi dell'Arte antica, che il tempo e gli uomini avevano rispettati. Così furono trovate le vere sorgenti dell'insegnamento dell' Architettura; e soltanto da quest' epoca comincia il suo rinascimento (1).

(1) Se una storia generale potesse ammettere tutte le particolarità che appartengono all' argomento che abbraccia, si potrebbe raccoglierne delle interessantissime per delineare il quadro del generale movimento che in quest' epoca trasse tutti gl' ingegni verso varj generi di studj. Cercherò se non altro di additare quelli che sembrano avere una più diretta influenza sul rinnovamento delle tre arti del disegno.

Convien collocare nel primo luogo quella sicurezza e precisione che le scienze matematiche, quali sono la geometria, l' ottica, la prospettiva, danno ai concepimenti ed alle meccaniche pratiche delle Belle Arti. La Pittura abbisogna frequentemente del loro ajuto; ed indispensabili riescono all' Architettura.

Pare che lo storico dell' italiana letteratura, nel secolo XIII, non abbia ammesse per prove degli studj, in cotal genere di scienze in Italia, che alcune scritture attribuite a due matematici, uno dei quali Campano Novarese, parzialmente favoreggiato da papa Urbano IV, scrisse la vita di questo pontefice e del suo successore. Abbiamo di Campano alcuni commentarj sopra Euclide, nè sembra che il XIV secolo abbia avuto maggior copia di scrittori di tali materie. Soltanto in sul declinare del susseguente secolo sommamente si rese celebre un uomo, di pieno diritto riclamato dalla storia dell' Arti. Costui è Pie-

Questa singolare rivoluzione devesi in gran parte a due sommi ingegni, nati nella stessa città, e press' a poco nello stesso tempo, Filippo Brunelleschi e L. B. Alberti.

tro della Francesca, pittore, nato a Borgo san Sepolcro, che per testimonianza di Giorgio Vasari lasciò varie scritture intorno alla geometria ed alla prospettiva, che rimasero manuscritte. L. B. Alberti lo riguarda come l'uomo più dotto de' suoi tempi. Fra Pacioli dell'ordine dei frati minori, ammaestrato da Pietro in tali scienze, le professò a Milano ed a Napoli. Abbiamo di questo Frate un trattato stampato in Venezia nel 1509, sotto il titolo di *Divina proporzione, opera a tutti gl' ingegni perspicaci e curiosi necessaria*; in fol.

Vincenzo Foppa pittore milanese che fioriva in principio del XV secolo, aveva eziandio composto un trattato intorno alla prospettiva, che non fu stampato. Un altro Milanese, Bartolommeo Suardi, chiamato per sovrannome il Bramantino, e Bernardo Zenale di Treviso (*), lasciarono alcune opere manoscritte intorno alla stessa scienza, adesso non conosciute.

I lumi che questi autori (**) cercarono di spargere, acquistarono in Milano maggiore estensione in mano di Leonardo da Vinci, cui Lodovico Sforza aveva affidata la direzione della sua accademia. Questo grande ingegno tanto a ragione celebrato per i prosperi successi che colla sua influenza ottenne in tutte le parti dell'Arte, dev'essere risguardato rispetto alle teorie come uno de' più valenti maestri d' Italia.

(*) Così l' autore, confondendo Treviso con Treviglio grossa terra del territorio milanese nella Ghiaradadda, patria dello Zenale. (S. T.)

(**) Erano l' uno e l' altro, per i tempi in cui vissero, valenti pittori, e l' ultimo assai stimato da Leonardo da Vinci che non isdegnava consultarlo intorno alle difficoltà dell' Arte. (S. T.)

Nel corso della loro luminosa carriera emuli senza gelosia, scossero ambedue il giogo della cieca pratica e delle false dottrine; l'uno e l'altro conobbero i veri principj da sì gran tempo

La ricerca dei manoscritti d'ogni maniera che onora i primi anni del quindicesimo secolo, non fu meno utile all' Architettura che alle belle lettere, che ne formavano il principale oggetto. Quelli di Vitruvio principalmente a se chiamarono l' attenzione dei letterati e degli artisti. Frutti dei loro studj furono varj più o meno utili commentarj e trattati. Il più notabile, a non dubitarne, fu il libro di L. B. Alberti, e quello che col sussidio della stampa riuscì più utile d'ogni altro. Altre opere trovansi tuttavia manoscritte in alcune librerie. Citeremo tra queste ultime un trattato attribuito ad Antonio Filarete Fiorentino, che lo intitolò nel 1464. a Pietro di Cosimo de' Medici; un altro trattato fu dedicato allo stesso Medici da Antonio Averulino, o Averulano, la di cui latina traduzione fatta da Antonio Bonsini fu dedicata nel 1469 a Mattia Corvino re d'Ungheria: ma per altro è da osservarsi che non sarebbe impossibile che queste due opere a diversi autori attribuite non ne formassero che una. Citeremo eziandio un trattato che si conserva nella pubblica biblioteca di Siena, il di cui autore Francesco di Giorgio, che in sul finire del quindicesimo secolo professava l' Architettura in quella città, viene encomiato assai nel terzo tomo delle *Lettere Sanesi*. Per ultimo Bramante d' Urbino, al quale, come tra poco vedremo, l' architettura va debitrice del più gran passo verso il suo rinnovamento, compose su quest'arte e sulla prospettiva alcune scritture rimaste inedite. Vedasi il Mazzucchelli, *Vite dei Letterati italiani* tom. VI, p. 1977.

Fortunatamente l' opera di Vitruvio fu dall' Arte tipografica, di fresco inventata, sparsa per tutta l' Italia. La prima edizione senza data, sembra appartenere al 1486; e due altre al 1496 e 1497. Può vedersene la serie cronologica nelle *Exercitationes Vitruvianae* del Poleni.

dimenticati, ed osarono riprodurli sotto agli occhi degli attoniti loro contemporanei: ciò ch' era forse più difficile che non il crearli.

Filippo Brunelleschi nacque in Firenze nel 1377. Esercitatosi da principio e non senza

Dopo tal epoca quest'antico professore dell' Arte diventò in tutte le principali città d' Italia oggetto dello studio dei dotti, e dei ragionamenti che facevansi nelle accademie. Quella di Milano si distinse in ciò sopra ogn' altra. Il Cesariano annovera moltissimi suoi concittadini occupati intorno a tali studj, tra i quali trovansi coloro che contribuirono a condurre a fine il suo commentario, ed a pubblicarlo. Abbiamo osservato, che malgrado la stravaganza delle figure e della elocuzione, quest' opera stampata in principio del sedicesimo secolo, non è indegna della nostra riconoscenza.

Un' altra composizione, quasi della stessa epoca, ma di assai diverso genere ed ancora più straordinario, contribuì fino ad un certo punto a conservare il gusto generale per le produzioni dell'Arte: ed è il celebre *Sogno di Polifilo*, stampato in Venezia nel 1499, sotto il titolo d' *Hypnerotomachia Poliphili, ubi omnia non nisi somnium esse docet*. L' autore di questa curiosa opera, Francesco Colonna, frate domenicano, nacque in Venezia nel 1433, soggiornò lungo tempo a Treviso in un monastero del suo ordine, dove insegnò la rettorica, e morì in Venezia nel 1527 in età di 94 anni. Non tenteremo di dar qui l' analisi del *Sogno di Polifilo*, che riuscirebbe in gran parte estraneo al nostro argomento; ma ci restringeremo a dire, che il Colonna, cedendo in pari tempo alle più dolci illusioni dell' amore ed al più vivo entusiasmo per le Arti, mostrasi successivamente nel quadro creato dalla feconda immaginazione, pittore, scultore, architetto. Suo principale oggetto sembra essere quello di riprodurre i bei monumenti dell' antichità, dai quali dice d' avere egli stesso tutto imparato. L' architettura richiama in particolar modo la sua

successo nella scultura, l'abbandonò per darsi totalmente allo studio dell'Architettura. Sembra che i monumenti che in patria colpirono i suoi sguardi, lo persuadessero a tale preferen-

attenzione. Commosso dalla lettura di Vitruvio, illuminato dallo studio degli antichi edifizj che cominciava a dilatarsi, il religioso tien dietro, a modo suo, alle traccie di L. B. Alberti, ponendo, dirò così, in azione le regole ed i principj del professore fiorentino. Egli vede in sogno, ma fa ai lettori vedere in realtà, tutto ciò che alcuni commentatori non avevano fatto che spiegare, il più delle volte senza intendere, e più frequentemente ancora senz'essere intesi. Certo è che l'idea di porre in tal modo l'architettura in favola, e di dare a' suoi precetti il colore della poesia, era ingegnosissima. Il libro del Colonna ebbe indubitatamente una felice influenza sul suo secolo, e contribuì al rinnovamento dell'Arte. Non riuscirebbe inutile, nè senza vaghezza nel nostro, se un'esperta mano prendesse a sbarazzarlo da tutti gli oggetti e dalle dottrine straniere alle Arti, non che delle oscurità derivanti da una stravagante elocuzione mescolata d'ebreo, di siriaco, greco, latino ed italiano. Il signor Temanza primo architetto della repubblica di Venezia, ebbe l'abilità e la pazienza di darci un saggio di tal lavoro, in principio delle *Vite de' più celebri architetti Veneziani*. Venezia, 1778. Un artista francese renduto celebre da varie opere, l'architetto Legrand, si propone, dicesi, di dare intero questo lavoro, che senza dubbio merita gl' incoraggiamenti de' veri dilettanti dell'Arte. Il padre Federici, religioso domenicano di Treviso, pubblicò in Venezia nel 1803 le sue *Memorie Trivigiane sulle opere di disegno*, nelle quali si trovano curiose notizie intorno alla vita ed al libro del Colonna.

Le opere che si riferiscono alle Arti, o indirettamente come questa o più direttamente come le precedenti, rendevano sempre più vivo quel gusto per le indagini d'ogni maniera degli antichi monumenti, che si era manifestato

za, e gli additassero la strada ch' egli seguì. All' aspetto delle piante e delle particolari parti della chiesa degli Apostoli, di cui si è più sopra parlato, e specialmente del battistero, abbel-

nel quattordicesimo secolo. La storia ricorda il Petrarca come il primo a formare collezioni di antiche medaglie.

Un eguale, ma più costante ardore ed esteso a più vaste indagini, fu cagione dei Viaggi del celebre Ciriaco di Ancona, nato nel 1391 e morto circa il 1452. Incantato fino dalla più tenera giovinezza de' belli avanzi d' antichità che offrivagli in patria l' arco di Trajano non si appagò di esaminare quelli che conservavano l' Italia, la Sicilia e la Grecia, e spinse più in là le indagini, siccome lo attesta il suo epitaffio.

O Kiriace! Virûm veterum monumenta requirens,
Aetiopes, Indos, Arabas, Theucrosque petisti.

Uno de'suoi encomiatori, Carlo Aretino gli diceva: *Diruta templa petis totum celebrata per orbem*. Il Mazzucchelli Tom. II, p. 686, ci diede intorno a Ciriaco ed a'suoi lavori un' interessante notizia. Alcune delle opere di lui furono stampate.

Sembra che nello stesso tempo, cioè circa la metà del XV secolo sotto Niccolò V e Paolo II, s' introducesse in Roma il gusto per gli antichi monumenti e per le indagini relative a tutte le parti dell'Arte. Paolo II vi si esercitò egli stesso, ed incoraggiò gli studj di molti caldi dilettanti, quali sono Pomponio Leto, Eliano, Spinola ec. In que'tempi non parlavasi che con rispettosi modi dell' antichità *Inscriptiones* SACROSANCTAE *antiquitatis*. Dicevasi all' autore di un' opera relativa a quest' argomento: *Innata tibi in* SANCTISSIMAM *vetustatem mira affectio et charitas*. L' Alberti parlando del ponte Eliano, allora apparentemente guasto, scriveva; *cuius etiam cadavera spectabam cum veneratione*. Per ultimo, dietro le orme dei

lito con colonne ed ornamenti tolti da antichi edifizj, sentissi come rischiarato da nuova luce, e conobbe quanto l' architettura degli antichi fosse superiore a quella del suo secolo. Da cen-

due sommi uomini, ch' io ho rappresentati siccome quegli che aprirono all' Arte una nuova via, vedesi un notabile numero di eccellenti artisti diffondere in abbondanza, in sul declinare del quindicesimo secolo i lumi teorici e pratici che avevano attinti nell'assiduo studio dell' antica architettura. Tali furono Francesco di Giorgio, Fra Giocondo, Michelozzo Michelozzi, Giuliano ed Antonio da san Gallo, Falconetto, ec. La Tavola LXXII è destinata a ricordare brevemente i loro lavori.

Terminerò questa nota, tendente a delineare il quadro dei progressi dell' insegnamento dell' Arte nell' epoca del suo rinnovamento, indicando un' interessantissima lettera, che ci fu fortunatamente conservata. È la prima del II volume della *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura*; Roma 1757, vol. 7. in 4°. (e Milano vol. 8 in 16°. con notabili aggiunte per cura del traduttore della presente storia). Il Marchese Poleni ne inserì la traduzione latina nelle sue *Exercitationes Vitruvianae*, p. 257. L' autore dell'enunziata lettera è Claudio Tolomei, nato in Siena nel 1492 e morto in Roma nel 1555, dopo avere tenuta la sede vescovile di Corsola nel mare Adriatico. Versato in ogni genere di sacra e profana erudizione, e zelantissimo per tutto ciò che riferivasi alle Belle Arti e specialmente all' Architettura, il Tolomei, durante la sua lunga permanenza in Roma, fu uno di que' prelati che in compagnia di alcuni gentiluomini romani, formarono sotto gli auspicj del cardinale Marcello Cervini, poscia papa Marcello II, un' accademia esclusivamente destinata a spiegare il testo di Vitruvio, siccome Atene n' ebbe una per spiegare l' Iliade d' Omero, ed una n'ebbero Firenze, Pisa e Piacenza per la Divina Commedia di Dante. Segretario di questa società era il Vignola; Michelangelo interveniva alle sue

t' anni in poi non si era avuto l' ardire di terminare la cupola della cattedrale di Firenze. Il Brunelleschi aspirava all' onore di terminare quest' importante opera; e pensò con ragione doversi apparecchiare a così rischiosa intrapresa col ripetuto esame e coll' ostinato studio degli antichi monumenti che tuttavia Roma conservava. Recossi in questa città tre volte in tre diversi tempi, soggiornò lungo tempo, disegnando, misurando, confrontando tutte le parti dei templi, delle terme, dei portici. Colà terminò di persuadersi di questa fondamentale verità; che i maestri de' Romani nelle cose delle Belle Arti, quei Greci che fondarono i principj di tutte le umane istituzioni sulle immutabili basi della natura e della ragione, avevano collocati quelli dell' Architettura nelle giuste rela-

adunanze; e questi due uomini ben valevano essi soli un' accademia. È probabile che il Tolomei attingesse in quelle dotte assemblee le principali idee della preallegata lettera, la quale basterebbe di per se sola a meritare a chi la scrisse il titolo di riformatore dell' Arte. A canto ai più sani precetti vi si scontrano molti ingegnosi pensamenti, che poscia furono con felice riuscita eseguiti. Nella Raccolta delle lettere del Tolomei pubblicata in Venezia nel 1547, trovansene parecchie dirette ad Enrico II, a Caterina de' Medici, e specialmente a Francesco I. L' autore diede luogo in queste ultime a delle idee contenute in quella di cui io raccomando la lettura. Non erano meno acconce ad interessare che ad illuminare un principe che acquistò tanta celebrità pel suo amore verso le Belle Arti.

zioni delle colonne colle varie parti di ciò che chiamasi *gli Ordini;* e che dal giudizioso uso di questi risultano il carattere proprio degli edifizj, la loro proporzione, l' armonia, la bellezza.

Allo studio di ciò che essenzialmente costituisce l'Arte, il Brunelleschi che conosceva le matematiche, aggiunse eziandio l' attento studio delle parti più specialmente relative alla scienza dell' Architettura. Volle conoscere quali erano i mezzi adoprati dagli antichi per inalzare con tanta solidità quegli archi, quelle volte, quelle imponenti masse tuttavia sussistenti. Ajutato da una prospettiva e geometria pratica, che egli stesso aveva per proprio uso formate, e le di cui nozioni erano per l'Architettura da gran tempo perdute, seppe rendersi ragione con diligentissimi disegni di quanto parevagli degno d' attenzione. In tal modo per tutto quanto risguarda la costruzione, ed in particolare quella delle volte, inventò sicure regole, e pratici ingegnosi modi di operare, che formarono la maraviglia de' suoi contemporanei, e lungamente servirono di guida ai suoi successori.

Tali furono i maravigliosi lavori, coi quali il Brunelleschi diretto dalla forza e dall'estensione del suo straordinario ingegno, si apparecchiò a quelli che gli meritarono la gloria d' avere finalmente richiamata in vita la buona Architet-

tura. Abbiamo altrove detto che divise questa gloria col suo concittadino L. B. Alberti. In fatti l'uno e l'altro hanno diritto egualmente al titolo di riformatori del gusto; ma l'ultimo aggiunse i precetti agli esempj, e diventò colle sue scritture il primo legislatore dell'Arte tra i moderni.

L. B. Alberti raccolse in se stesso quella rara unione di brillanti qualità, di svariate cognizioni e di fortunate circostanze, necessarie nella epoca in cui egli fiorì per ricondurre gl'ingegni a più giuste idee intorno alla teoria delle Belle Arti (1). Nato nel 1404 da una delle più distinte

(1) Convengono i biografi e gli storici in ciò che narrano intorno alla vita ed alle opere di Leon Battista Alberti. L'Ammirato nel libro *Delle famiglie nobili fiorentine*, fa risalire l'origine di quella di quest'uomo illustre fino all'undecimo secolo. Un ramo di questa famiglia, da gran tempo dimorante in Francia, fu ammessa alla dignità di pari. Cristoforo Landino nel comento sopra Dante, parlando dei personaggi di Firenze per dottrina eccellenti, non sapendo in quale classe collocare l'Alberti, s'appigliò al partito di assegnarli il primo luogo in ogni genere. *Quale specie di matematica gli fu incognita*, egli dice, *lui geometro, lui aritmetico, lui astrologo, lui musico, e nella prospettiva maraviglioso?* Il Poliziano in principio del Trattato d'Architettura dell'Alberti che suo fratello faceva stampare nel 1485, disse: *Baptista Leo, e clarissima Albertorum familia, vir ingenii elegantis, acerrimi iudicii, exquisitissimae doctrinae..... ita perscrutatus antiquitatis vestigia est, ut omnium veterum architectandi rationem et deprehenderit et in exemplum revocaverit..... optimus praeterea et pictor et statuarius est habitus.* Tutti

famiglie di Firenze ebbe quella diligente educazione di cui faceva allora sentire l' importanza la democratica forma del governo di quella città a tutte le condizioni de' cittadini, e più anni

i posteriori scrittori furono parimente d' encomj liberali verso un uomo veramente al suo secolo superiore, ed il Tiraboschi non dubitò di annoverarlo tra i sommi ingegni del quindicesimo secolo.

Destinato fino dalla più tenera giovinezza allo stato ecclesiastico, in cui passò tutta intera la vita, L. B. Alberti, scorse con felice successo, sotto gli auspicj di suo zio il cardinale Alberto Alberti di sant' Eustachio, tutti gli studj spettanti a tale professione. Precoci furono le letterarie sue scritture. In età di vent' anni, compose in prosa latina un dramma, o favola, come in allora chiamavasi, senza divisione di atti, ma così puramente dettato, che il celebre Aldo Manuzio il giovine, professore in Pisa di greche e latine lettere, lo suppose lavoro d'antico autore, e lo fece stampare in Lucca sotto il titolo di *Lepidi comici veteris philodoxios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manutio; Lucae* 1588, in 8. Poscia trattò in versi italiani molti piacevoli e burleschi argumenti, e lo fece di così buon garbo, che il Crescimbeni scelse un di lui sonetto per esemplare dello scrivere faceto. Meditava di dare al verso italiano il metro ed i piedi del latino; e si adducono in prova di ciò due versi tratti da una delle di lui lettere.

Questa pur estrema miseranda pistola mando
A te, che spregi rusticamente noi.

Ma quest' esperimento non ebbe miglior riuscita di quello di Antonio Baïf per introdurre lo stesso sistema di versificazione nella lingua francese.

L' Alberti scrisse in prosa intorno a serj argomenti. Compilò discorsi di cose morali, di politica e domestica economia; e disdegnando le vane sottigliezze cui si abbandona-

attese in Bologna allo studio del diritto, della filosofia e delle scienze. Colà esercitandosi in varj generi di poetici e letterarj componimenti acquistò la pratica di scrivere con facilità, e di rendere inte-

vano i suoi contemporanei, procacciossi lode non meno per l'eleganza del dire che per la chiarezza delle idee. Uno de' suoi libri intitolato *Delle commodità e delle incommodità delle lettere* mira ad incoraggiare ed a consolare coloro, che al par di lui consacravano la vita allo studio delle lettere. In un concorso letterario aperto nel 1441 sotto gli auspicj di Cosimo de' Medici, l' Alberti propose per tema l' encomio della vera amicizia, ed egli seppe egualmente ben dipingerla, ispirarla e sentirla. L'eccellenti sue qualità, le dolci virtù, il candido carattere, l' amenità del conversare, rendevanlo non meno che le moltiplici sue cognizioni l'ornamento e la delizia di quelle adunanze e banchetti, ai quali Lorenzo de' Medici ancora giovane compiacevasi di chiamare i più distinti letterati del suo tempo.

Imparò senza precettore la musica e ne dettò utili precetti. Si consacrò eziandio con intensa applicazione allo studio di quasi tutte le scienze matematiche, e scrisse intorno a più d' una, e specialmente su quelle che hanno qualche relazione colle arti del disegno. Strascinato verso di queste da predominante gusto, si valse per conoscerne a fondo le teorie, ed agevolarne la pratica, del suo vasto sapere. Ci lasciò intorno alla statuaria, ch' egli stesso esercitava, ed eziandio intorno alla pittura alcuni trattati anche presentemente non privi d' interesse, siccome i primi che furono dai moderni composti. Generalmente parlando, egli non si appigliò alla parte sublime di queste arti; limita i suoi precetti ai semplici studj che giovano a svolgere l' ingegno, proponendosi soltanto d' indicare generalmente il cammino che tener si deve tanto nella teoria che nella pratica, e somministrando metodi meccanici, alcuni de' quali sono tuttavia in uso. Non così trattò

ressanti tutti gli argomenti ch'egli trattava. Mentre occupavasi intorno ai lavori d'erudizione e di storia, che gli somministravano la ricca suppellettile d'esempj in appoggio de'suoi precetti sul-

l'Architettura. Avendo egli consacrata gran parte della vita a ricondurre questa bell'Arte ai verj principj, che negli antichi tempi le avevano procacciata tanta gloria, compiacquesi di considerarla complessivamente e nelle più minute parti, nella tanto celebrata opera *De re aedificatoria.* Questo libro gli ottenne il soprannome di Vitruvio fiorentino, sanzionato dall' inappellabile giudizio della posterità. Mi si permetta ad ogni modo di far osservare che leggendo il trattato d' Architettura dell' Alberti, non dobbiamo dimenticare l' epoca in cui fu scritto. Ciò che oggi parrebbe un inopportuno lusso d'erudizione, di storiche citazioni, di ravvicinamenti, di digressioni, poteva come utile ed indispensabile essere risguardato in un tempo, in cui rarissimi erano i manoscritti, a pochi accessibili, e spesso di astruso stile; in un tempo nel quale mancavano tuttavia le figure alla interpretazione di Vitruvio. Altronde in quella età erano ad un dipresso ignorate la regolare disposizione delle materie, le diligenti filosofiche definizioni, la moderazione nel discorrere le minute parti, per ultimo l' arte di far un libro. Nè l' Alberti si limitò ai precetti, che v' aggiunse eziandio l' autorità degli esempj; e quelli ch' egli diede nella pratica di un' arte, che aveva così lungamente studiata, e che così profondamente conosceva, permettono di applicargli il celebre passo di Plinio: *Beatos puto quibus datum est aut facere scribenda, aut scribere legenda, beatissimos vero quibus utrumque.*

Dobbiamo al Mazzuchelli la circostanziata notizia delle scritture dell' Alberti, formanti una specie d' Enciclopedia. Torna a lode della Francia il vedere nel 1512, ristampato in Parigi il libro *De re aedificatoria*. Secondo Chevillier è la 65. opera uscita dai torchi di quella città. Un passo del Lib. II, cap. 11 sembra provare che l'Autore

le Arti, mentre che raccoglieva con eguale sollecitudine tutto ciò che la fisica in allora insegnava intorno alla natura delle acque, dei legni, delle terre e delle pietre, seriamente applicavasi allo studio del disegno, verso il quale sentivasi strascinato da una specie di particolare vocazione.

L'Architettura fu tra tutte le arti quella, cui più specialmente si applicò. È questa la più necessaria, quella che per la varietà delle cognizioni che continuamente richiede in suo ajuto, sembra appartenere più da vicino agli studj scientifici e letterarj; ed è forse quella eziandio che richiede maggior filosofia, un'anima più intensamente occupata, uno spirito meno facile a scoraggiarsi, poichè trattasi di accoppiare ad

sia stato in Francia, leggendosi: *Vidimus in Gallia architectos calce non alia* . . . ec. Rammenterò in pari tempo che i due piccoli trattati dell'Alberti sulla Pittura e sulla Scultura, trovansi nella bella edizione fatta in Parigi, nel 1651, del trattato di Leonardo da Vinci, altro legislatore delle Belle Arti.

Il padre Pompilio Pozzetti, dotto prefetto della biblioteca modenese, compose un elogio dell'Alberti, stampato in Firenze nel 1789, nel quale indica con scrupolosa esattezza le principali epoche della vita e le date delle opere, tributando ai suoi talenti un'illuminata ammirazione (*).

(*) Dopo la morte di d'Agincourt pubblicò un nobilissimo elogio dell'Alberti il degno segretario dell'Accademia di Firenze signor Niccolini, che può servire di modello in simile maniera di Scritture (S. T.)

una profonda teoria una pratica accompagnata da difficoltà e da dispiaceri.

Abbiamo precedentemente parlato dei dotti che in allora volgevano ogni loro cura a divulgare e rendere intelligibili gli scritti dell' antichità. L. B. Alberti fu sollecito di prendere parte ai loro lavori, e fu quello che con maggiore assiduità e buon successo si consacrò alla lettura ed alla spiegazione delle opere di Vitruvio, il solo degli antichi architetti le di cui opere siansi conservate (1). Non tardò a conoscere che questo prezioso letterario monumento, come gli altri mutilato dal tempo e dalla inesperienza dei copisti, il più delle volte non offriva allo spirito, per

(1) Da Vitruvio fino a L. B. Alberti non ci resta intorno all' Architettura che il trattato *De re rustica* di Palladio Rutilio Tauro Emiliano scrittore del terzo secolo; i venti libri *Originum* d' Isidoro di Siviglia che fioriva nel settimo secolo; e per ultimo il trattato di un anonimo ristampato dal Poleni sotto il titolo di *Anonimi scriptoris veteris de Architectura compendium*. Questo compendio, che il Poleni suppone di poco posteriore al settimo secolo, comincia con queste parole, *De artis architectonicae peritia multa oratione Vitruvius Pollio aliique auctores scripsere*. Risulta che in quell' epoca le opere di Vitruvio e di altri autori erano ancora conosciute, ed eziandio lette, perciocchè soltanto per renderne meno lungo lo studio fu composto questo libretto, che altronde tratta meno dell'arte che della scienza della costruzione. Vedesi per altro chiaramente che allora le cognizioni relative alla parte del murare erano notabili assai.

mancanza d'immediate applicazioni, che oscure nozioni, regole incerte ed una vaga teoria. Sentì che il vero commentario di tale opera era l' attento esame degli antichi edifizj, ed andò quindi a cercarli, gli misurò, li disegnò in ogni parte d' Italia e specialmente a Roma; dal quale lavoro attesta d' avere tratto maggior profitto che non dallo studio di tutti i trattati. E fu su questi eccellenti modelli, che in molti viaggi fatti in compagnia de' suoi illustri concittadini Lorenzo de' Medici, Bernardo Rucellai e Donato Acciajoli, conobbe i veri principj dell' Arte.

Finalmente illuminato da tante e così utili indagini, ricco di profonde osservazioni fatte sui monumenti dell'antichità, e sussidiato dall' esperienza acquistata nella fabbrica dei grandi edifizj ch' egli aveva fatto inalzare, si consacrò totalmente alla compilazione d'un compiuto trattato d' Architettura, noto sotto il titolo *De re aedificatoria*. Il quale trattato scritto in latino fu stampato in Firenze nel 1485. Lo stesso autore dichiara nel libro VI, cap. 1, quale fosse l' occasione che diede origine a questo trattato, con quali avvertenze lo compilasse, e qual piacere provò nel comporlo. Certa cosa è che alle proprie meditazioni aggiunse quanto di più importante era stato scritto avanti sulla grande arte ch' egli aveva tanto profondamente studiata; e che vi si trova non solo quanto potevasi

allora sapere, ma, se si vuol essere di buona fede, quasi tutto ciò che di meglio fu posteriormente scritto sullo stesso argomento.

Fino nel 1452 aveva l'Alberti presentata la sua opera a Niccolò V, senza sospettare che egli sarebbe uno de' primi scrittori di cui l'Arte tipografica, in allora in procinto di schiudersi, moltiplicherebbe le opere in Italia. Il papa si sovvenne del dotto architetto quando volle intraprendere i grandi lavori che meditava, e lo chiamò alla sua corte.

L. B. Alberti fu parimente ben accolto dagli altri principi d'Italia tutti allora inclinati a far rifiorire le Belle Arti (1). I suoi natali lo collocavano naturalmente presso di loro; e troppo alieno dal sostenere vilmente le parti di ozioso cortigiano, loro ispirava il gusto del sapere colla piacevolezza del conversare, mentre coll'uso che far sapeva delle svariate sue cognizioni, ne mostrava l'utilità. Tale fu egli alle corti di Mantova, d'Urbino e di Rimini, e specialmente in Firenze presso i Medici, alle di cui ambiziose viste di signoria, tornavano utili i

(1) Il Serlio, nel suo VII libro, cita un fatto, che sebbene di non molta importanza prova quanto il gusto della buona architettura fosse allora vivo e generalmente diffuso. Il signore d'un ragguardevole stato obbligava i ricchi abitanti a rifabbricare le loro case quand'erano di stile gotico, o per lo meno a rifarne la facciata secondo i principj della nuova architettura.

suoi talenti e le insigni opere. Ma lasciamo le troppo interessanti memorie, che ci somministrerebbe la biografia dei due ristoratori dell'Architettura, per rientrare in quelle dell'Arte, che secondo il piano che proposti ci siamo, deve avere per principale appoggio la cronologica serie dei monumenti.

Tav. XLVII. Piazza e spaccato della chiesa di san Lorenzo, in Firenze, di Filippo Brunelleschi, principale autore del rinnovamento dell' Architettura.

Delle quattro tavole che abbiamo sott' occhio, le tre prime si riferiscono a due delle principali opere del Brunelleschi, le chiese di san Lorenzo e dello Spirito Santo in Firenze. La quarta presenta l' avvicinamento comparativo di varie parti degli stessi edifizj, ed alcuni altri monumenti dello stesso artefice.

Non sempre l' esecuzione rispose alle viste del Brunelleschi; lo che potrebbe in parte attribuirsi al non essere stati molti de' suoi progetti liberamente concepiti da lui, o non eseguiti sotto la sua direzione.

Tav. XLVIII. Intercolunni e particolarità dell' ordine interno della chiesa di san Lorenzo in Firenze del Brunelleschi.

Per modo d' esempio la chiesa di san Lorenzo era di già cominciata, quand' egli fu chiamato a dirigerne i lavori, mentre che quella di san Spirito non venne eretta dietro i suoi disegni che dopo la sua morte: circostanze che forse spiegano una parte dei difetti che si osservano in questi edifizj, ma che non impediscono di osservare l' andamento dell'Arte.

La pianta della chiesa di san Lorenzo, tavole XLVII e L, come Brunelleschi la terminò, non è senza merito; ma vi si scorge una certa tal quale irresoluzione, che manifesta che i passi dell' artefice nella nuova via che si era aperta, erano ancora timidi.

Tav. XLIX. Pianta, spaccato, alzata e particolarità della chiesa di san Spirito, a Firenze, del Brunelleschi.

Questo carattere è forse più sensibile nelle parti ornamentali che ci sono offerte dalle tavole XLIX e L. Molte di tali parti, e particolarmente la forma dei capitelli e delle basi, sono di sufficiente buon stile, ma gl'intercolunnj troppo larghi, la piccolezza delle cornici, l' altezza dei pilastri del centro della chiesa, le strette aperture delle finestre, le modanature del giro delle cappelle che vengono di profilo fino sul pavimento, fanno tuttavia sentire l' influenza del gotico sistema, dal quale Brunelleschi cercava di liberare l' Architettura, e manifestano le difficoltà che si opponevano al suo genio ristoratore.

Tav. L. Riunione delle principali opere di Architettura del Brunelleschi.

Le stesse difficoltà scorgonsi eziandio in alcune delle minute parti della chiesa di san Spirito fabbricata dopo san Lorenzo, tavola L, fig. 9, 11,, 12, 13 e 14; ma la tavola XLIX ci manifesta in pari tempo tutto ciò che l'artista aveva acquistato, quando disegnò questa composizione. Una pianta di più felice proporzione, la

distanza delle colonne meglio intesa, l' uso delle mezze colonne sostituito ai secchi e meschini pilastri, gli ornamenti più sobriamente distribuiti e meno pesanti, finalmente una certa unità ed eleganza congiunta ad un carattere semplice e robusto; ecco ciò che colpisce entrando nella chiesa di san Spirito.

Il Brunelleschi ci diede prova del suo ingegno inventore, e del sentimento ch'egli aveva dell' antico stile, nella chiesa degli Angeli, che cominciata a Firenze sui disegni di lui, non fu mai più terminata. Vi si osserva, tavola L, fig. 16 e 17 l'ingegnoso concepimento della pianta ottagona nell'interno, e di sedici lati al di fuori ad oggetto di scemare la troppo grande spessezza dei muri. Se ci sentiamo tentati di attribuire qualche pesantezza al complesso dello edifizio, ci accorgiamo con piacere che l'artista seppe distrarre l'occhio da questa impressione colla leggierezza della cornice e dell' attico che sostengono la cupola nell' interno e col nudo del profilo esteriore.

Poi ch' ebbe in questi monumenti cercato di richiamare l'Architettura alle regole di proporzione e di convenienza nella parte ornativa, il Brunelleschi provò colla fabbrica degli edifizj d' un' abbazia a Fiesole, che conosceva parimente bene l'arte di unire, nella distribuzione d' una pianta la comodità alla magnificenza.

Il Vasari lo loda specialmente per conto della intelligenza, con cui seppe in questa occasione trarre profitto da un luogo poco favorevole.

Lo stesso scrittore ci dice eziandio, che il Brunelleschi disegnò e diresse le fabbriche di varie fortezze, nelle quali opere fece vedere che profondamente conosceva la parte veramente essenziale dell'Architettura, la solidità. Possiamo formarsi un'idea de' suoi principj a questo riguardo esaminando il palazzo *Pitti*, la di cui facciata, tavola L, fig. 15. fu eretta fino al cornicione del primo piano dietro i suoi disegni. Osserviamo di passaggio, che le fazioni e le guerre civili che guastavano allora la maggior parte delle città italiane richiedendo che i palazzi del governo e quelli delle più ragguardevoli famiglie fossero fatti in maniera da poter sostenere un primo impeto di popolare movimento, la magnificenza della civile architettura doveva essere principalmente riposta nella forza. Tale è il carattere dell'edificio che stiamo esaminando; e fu quello che nella stessa epoca fu adottato dall' Architettura fiorentina, e che in appresso gli artisti di quella scuola diffusero poscia ne'diversi paesi ove furono chiamati a professar l'arte loro.

Ma la più importante opera del Brunelleschi, quella che meglio d'ogni altra mostra la superiorità del suo ingegno, è indubitatamente la

Ampolla Vaticana

cupola della cattedrale di Firenze. Trovandosi tale monumento collocato nell' ordine cronologico del prospetto delle cupole, non si darà in questo luogo che una veduta esteriore, tav. L, fig. 18, onde ricordare essere l'ultimo esempio degli archi acuti. Sebbene il Brunelleschi sia uno di coloro che principalmente contribuirono a proscrivere questa forma d'arco caratteristico in qualche maniera dell'architettura chiamata gotica, lo praticò in quest' occasione probabilmente per uniformarsi allo stile d'una chiesa cominciata più d'un secolo prima; ma il giudizioso uso ch' egli seppe farne fa prova ad un tempo della scienza e del sublime suo ingegno. Presentai sotto la fig. 19 una veduta del ponte che egli inventò per facilitare la costruzione di questa cupola. A ragione il Vasari lo esalta per la sua solidità e semplicità.

Mentre che il Brunelleschi progrediva nello insegnamento dalla pratica alla teoria, strada che sembra la più conforme al desiderio della natura in quelle arti che non hanno esistenza senza l'ajuto d' oggetti materiali, L. B. Alberti per lo contrario andava dalla teoria alla pratica per accertare ai proprj occhi non meno che a quelli de' suoi contemporanei l'utilità de' principj stabiliti nelle proprie scritture. Vediamolo operare in questa nuova carriera.

Sigismondo Malatesta, quell' illustre capitano del XV secolo, che a seconda degl' interessi proprj servì a vicenda il papa, Firenze e Venezia; il quale più che per le cose della guerra, celebre per l' amore che mostrò grandissimo per la filosofia, per le scienze e per le Arti, ch' egli conservò tra le cure e le molestie della guerra erasi formata una indipendente sovranità a spese dei grandi stati che lo circondavano. Fu Sigismondo il primo tra i principi di quel tempo, che sentì la necessità di avere alla sua corte uomini e donne che la rendessero illustre per opere di ingegno e di cortesia. Aveva in Rimini, principale città de' suoi stati, gettati i fondamenti di un tempio consacrato al Dio delle vittorie, dalla di cui assistenza riconosceva le molte ch' egli aveva ottenute; destinando eziandio questo magnifico monumento della sua pietà, della sua gloria e della sua potenza a raccogliere le ceneri, ed a conservare la memoria di coloro che colla celebrità e coi talenti illustravano il suo principato. Conosceva Sigismondo L. B. Alberti, il suo straordinario ingegno nelle cose delle Arti, ed in particolare dell' Architettura, la feconda sua immaginazione, la viva sensibilità, e giudicandolo d' ogni grande opera capace lo chiamò alla sua corte per condurre a fine l' incominciato

tempio, che fu poi chiamato san Francesco di Rimini (1).

Una tinta più leggiera indica sulla pianta, fig. 1, ciò che l'Alberti trovò fatto, e ciò che

Tav. LI. Pianta, elevazione e particolarità della chiesa di san Francesco, a Rimini, terminata coi disegni di L. B. Alberti. Secolo XV.

(1) Due conti Battaglini, fratelli del canonico di tal nome addetto alla biblioteca del Vaticano, pubblicarono alcuni curiosi documenti storici sopra Rimini, sopra i Malatesta, e specialmente sopra Sigismondo: uno nell'opera di Guid'Antonio Zanetti, intitolata *Memorie storiche di Rimini*, e nella raccolta delle opere di Basinio Basini, autore dell'*Hesperidos*, poema consacrato alla gloria di Sigismondo; l'altro, il conte Angelo, in una dissertazione compresa nella stessa raccolta il di cui titolo è, *Della Corte letteraria di Sigismondo Pandolfo Malatesta signor di Rimino*.

Si pose tra i re borgognoni, e si fece risalire fino ai tempi degli imperatori Ottoni, l'origine di quest'illustre famiglia. Ciò che v'ha di più avverato, è che si fece distinguere nel dodicesimo secolo. La sua potenza andò crescendo ne' susseguenti secoli, ed in particolare nel quindicesimo fino all'epoca delle disgrazie che precedettero immediatamente la morte di Sigismondo accaduta nell'anno 1468. Fino dalla prima gioventù, ed in tutto il corso della vita, la guerra fu il principale oggetto delle sue cure. Alcuni monumenti di antica scultura furono il prezzo delle vittorie riportate sui turchi, in Morea, alla testa delle milizie veneziane. Si è creduto che fossero que' bassi rilievi che ornano l'interno della chiesa di san Francesco; ma è più probabile che quelli che adesso si vedono siano opere di scultori fiorentini del quindicesimo secolo. Le particolarità della privata vita di questo guerriero principe, gentile e fastoso, le sue belle qualità, i difetti e gli stessi vizi dipingono assai bene quest epoca, che può risguardarsi per l'ultima de' tempi cavallereschi. Lo stesso quadro ci viene offerto dalle corti dei duchi d'Urbino, dei Gonzaga, degli Sforza,

si eseguì dopo di lui: una tinta più risentita mostra quello che fece egli stesso eseguire (1).

Lo spaccato N°. 6, ci presenta in quella parte di chiesa fatta prima di L. B. Alberti una delle ultime e più magnifiche opere del sistema dell'architettura gotica nella sua seconda e più bella età. I quattro archi che formano le cappelle laterali, le di cui minute parti vedonsi in

che dovevano il loro inalzamento ad eguali circostanze, e che protessero egualmente le scienze, le lettere, le arti. È cosa singolare che la corte di Sigismondo poco o nulla partecipava al tumulto delle armi ond' era sempre circondata. Il conte Angelo ci dà un numeroso indice dei professori di ogni maniera di scienze e di lettere immediatamente addetti al servigio di Sigismondo, e da lui stesso o da' suoi parenti chiamati a tener scuola ne' suoi stati. Rispetto alle Belle Arti troviamo alla sua corte L. B. Alberti, Luca della Robbia, Simone fratello di Donatello, Bernardo Giufagni, Pasquino di Montepulciano, Lorenzo Ghiberti, Giovan Bellino, Pietro della Francesca, Vittore Pisanello, e Matteo de' Pasti, i quali ultimi due moltiplicavano con medaglie ed incisioni i monumenti della sua gloria. Sigismondo mandò quest' ultimo a Maometto II, di cui aveva sconfitte le armate, e che abbastanza lo stimava per volere che il proprio ritratto fosse intagliato dalla stessa mano che aveva eseguito quello di così valoroso capitano.

(1) Si hanno due interessantissime opere su questo celebre monumento di architettura. Il primo è intitolato: *Lettera apologetica scritta a Carlo Marcheselli nobile Riminese dall' Arciprete D. Giuseppe Malatesta Garuffi. Ved. Giorn. de' Letterati d' Italia tom.* XXX, p. 155 Il secondo: *Il tempio di san Francesco di Rimino descritto da Giovan Batista Costa pittore.* Ved. *Miscellanea di varia letteratura*, tom. V, p 75.

grande nella fig. 3, hanno la proporzione caratteristica di tal'epoca: posano sopra altissimi pilastri sostenendo piccole cornici a guisa di impostature, alcune delle quali hanno per base degli elefanti che entravano talvolta come parte e tal altra come cimiero negli stemmi di Sigismondo. Questi pilastri ornati di capitelli, sono essi medesimi divisi per lungo in tre ordini di due più piccoli pilastri, ammettendo negli intervalli alcune nicchie contenenti simboliche figure. La quale moltitudine di piccole parti, la ricchezza dei contorni carichi di fiori, di frutti, di cifre allegoriche alle scienze ed alle Arti producono una specie di confusione che abbaglia la vista, e che non può scusarsi che a motivo d'una veramente maravigliosa esecuzione.

Tale è il gusto e lo stile che L. B. Alberti, illuminato da una dotta teoria, sentì il bisogno di correggere. Forzato a lasciar sussistere le smisurate proporzioni, la bizzarra profusione d'ornamenti e di minute particolarità nell'interno della chiesa, ecco la prudente proporzione, il semplice maestoso ordine che vi oppose al di fuori.

Un imponente zoccolo, fig. 5 e 7, gira tutto l'edifizio, e fino sotto all'ordine della facciata d'ingresso, ov'è interrotto da una porta a frontespizio triangolare. Tre archi legati dalla stessa impostatura, e separati da quattro colonne com-

posite che sostengono un regolare cornicione formano il primo ordine di questa facciata. Al di sopra sollevasi un ordine non terminato di modo che non si può formare conghiettura che dietro alcuni medaglioni del modo con cui sarebbesi terminata la superior parte.

Le due laterali arcate di questa facciata sono d'una proporzione alquanto corta, forse fatte ad imitazione dell' antico arco in onore d'Augusto che tuttavia abbastanza conservato vedesi a Rimini. Diamo, fig. 8, un'alzata geometrica di questo monumento, che sembra aver servito di modello all' Alberti. Presenta in fatti un arco di eccessiva larghezza, con colonne impegnate come nella gran porta di san Francesco.

Ma un' idea tutta d' invenzione dell' Alberti, toccante ad un tempo e sublime è quella dell' ornamento delle facciate laterali della chiesa, fig. 5.

Sul vasto stilobato che tutto sostiene il monumento, ergesi una lunga fila di arcate di bella proporzione. Il loro archivolto maschio e saldo posa sopra una ben profilata impostatura. Un gran campo liscio stendesi fra gli archi e il cornicione della facciata d'ingresso che si prolunga a coronare le facciate laterali. Le belle linee del plinto dello stilobato, e quelle di questo lungo cornicione producono un maraviglioso effetto, secondo ciò che scrivevami un dotto architet-

to (1). Non cornici di mezzo che col loro oggetto tagliano e stenuano il piano verticale. Tutto per l'occhio è un riposo, tutto sembra invitare l'anima ad abbandonarsi al profondo senso di raccoglimento che gl'ispira la vista dei sarcofaghi che L. B. Alberti collocò in ogni arcata. Tutti eguali e tutti della stessa forma tolta dall'antico, contribuiscono a dare all' insieme un carattere grave, nobile e melanconico.

Questi sepolcri furono dal Malatesta destinati ai poeti che cantarono i suoi amori, o le sue vittorie, ai guerrieri che furono a parte de' suoi pericoli, ai filosofi ed agli uomini di pronto e gentile ingegno la di cui compagnia abbelliva i suoi ozj: tanto ci viene indicato dalle relative iscrizioni. Potrebbe supporsi, che Alberti uno de' principali ornamenti delle gentili adunanze scientifiche e letterarie che in Firenze così efficacemente contribuirono alla celebrità de' Medici, suggerisse a Sigismondo Malatesta questo mezzo d' aggiugnere nuovo splendore alla personale sua gloria, presentandosi alla posterità accompagnato da tanti illustri nomi (2).

(1) Il signor L. Dufourny.

(2) Leone Batista Alberti aveva su questo oggetto idee religiose, morali e politiche ch' egli svolge con maravigliosa unzione nel libro VIII, cap. 2. del suo trattato *De re aedificatoria*. Trovansi interessanti notizie intorno ai sepolcri che ornano la chiesa di San Francesco in una lettera rela-

Fece questo principe inalzare altri monumenti nell' interno della chiesa: uno in onore d'un suo fratello, morto in odore di santità, con questo titolo: *Olim principi, nunc protectori;* un altro per le illustri donne della sua famiglia; *Malatestorum domûs heroidum sepulcrum;* finalmente uno per Isotta, l' ultima delle sue mogli, ch' egli aveva più d' ogni altra amata, ed uno per se stesso.

La superior parte di questa tavola contiene due medaglioni. Il primo, fig. 12, offre nel prospetto la testa di Sigismondo Malatesta e nel rovescio la facciata principale del tempio di san Francesco, sormontata da una cupola, colla quale pare che l' Alberti si proponesse di coronare l' edifizio. Il secondo medaglione, fig. 10, presenta la testa d' Isotta, non meno celebre pel coraggio che per le grazie dello spirito e della persona, il di cui sepolcro viene rappresentato alla fig. 10 (1). L' iscrizione che leggesi sul-

tiva all' apertura che fu fatta di questi sepolcri, diretta al conte Mazzucchelli dall' abate G. A. Battara, professore di filosofia a Rimini. Fu pubblicata nel 1757, nel tomo II della Raccolta Milanese.

(1) Sigismondo aveva sposate molte donne che malgrado gl' illustri natali e la bellezza loro, fecero trista prova della sua incostanza, rispetto ad alcune, spinta fino alla crudeltà. La sua passione per Isotta ebbe per ambidue i più felici risultati, ed essa contribuì in pari tempo allo splendore della corte di Rimini. Nata da nobile antichissima famiglia di questa città, Isotta aggiugneva alla bel-

l'ultimo monumento, D. ISOTTAE . ARIMINENSI . B. M. SACRUM . MCCCCL, e le sue più che ardite proposizioni avevano renduta sospetta la religione di Sigismondo; siccome gli avevano procacciato biasimo la licenziosa vita, le frequenti mancanze alla data fede, ed altri eccessi d'ogni maniera: quindi suppose di riparare questi torti, o far tutto dimenticare ergendo nella sua capitale un magnifico tempio.

Terminiamo di vedere nella seguente tavola ciò che il legislatore della moderna architettura fece per il suo ristabilimento.

Tav. LII. Chiese di sant' Andrea e di san Sebastiano in Mantova, fabbricate coi disegni di Leon Batista Alberti.

Luigi Gonzaga marchese di Mantova, che collo splendore delle sue virtù, colla sua diligente amministrazione, e colla possente protezione accordata alle scienze ed alle arti meritò ne' suoi stati, il titolo d'Augusto, aveva di già

lezza uno spirito coltissimo, un vivissimo gusto per le lettere e per le arti, molto ingegno, ed una gran forza di carattere. Con tali brillanti qualità seppe fissare il sensibile ma volubile impetuoso cuore dello sposo, ed ambidue ardendo di vicendevole amore, pensarono a gara ai mezzi di perpetuarne la memoria. Isotta in una delle sue latine poesie parlando del sepolcro che Sigismondo aveva fatto fabbricare per lei, dice . . . . . *Sepulchrum*.

Quod mihi constituit Jupiter ille meus.

Il conte Mazzucchelli in una Scrittura pubblicata nella *Miscellanea di varia letteratura* ci somministra interessanti particolarità intorno alla persona ed alle opere di questa principessa.

fatto esperimento dei talenti dell'Alberti nella chiesa dell'*Annunziata* di Firenze, incaricandolo di eseguire un coro, la di cui esecuzione non era esente da difficoltà. In appresso questo principe lo condusse con lui a Mantova per fondarvi una scuola d'Architettura. Finalmente circa il 1472 gli commise di fare il disegno di un tempio sotto l'invocazione di sant'Andrea.

Vedesi alla figura 3 della tavola LII la pianta di quest'edifizio. È regolare, e non ha cosa che offenda l'occhio sia nel complesso, che nella distribuzione delle parti. È facile il conoscere, che servì di modello a molte chiese posteriormente erette, e riunisce le qualità che si desiderano in molte altre. Presentasi con una facciata, fig. 4, a guisa d'arco di trionfo con una ricca ad un tempo e semplice decorazione, che rammenta ancora e l'arco di Rimini e gli altri archi di Roma che l'Alberti aveva studiati, e sui quali sembra che avesse formato il suo stile. Secondo le intenzioni di questo sommo maestro, la nave non doveva ricevere luce che da una finestra posta sopra alla porta principale, e per mezzo delle vetrate del fondo delle cappelle e della cupola; ciò che introduceva una luce più libera e più larga, dava alla volta ornata a cassoni maggiore unità e produceva in tutto l'interno dell'edifizio un più religioso effetto. L'Alberti attingendo sempre il carattere delle sue invenzioni nell'essenza

delle cose, ossia nella speciale destinazione degli edifizj, aveva qui fedelmente seguiti i principj stabiliti da lui trattando del modo di dar luce ai templi.

Gli spaccati dell'interno di questo, fig. 1 e 2, non conservarono dell'originale progetto che la proporzione delle parti indicate dalla pianta; non essendosi il tutto eseguito che dopo la morte dell'artista, accaduta in Roma lo stesso anno 1472. La crociata delle cappelle ed il coro non furono cominciate che nel susseguente secolo, e forse non furono condotti a fine che lungo tempo più tardi, circa il 1732. Io stesso vidi questa parte cambiarsi ancora nel 1779, e caricarsi di nuovi ornamenti che sempre più l'allontanarono dalla maestosa semplicità che il genio dell'Alberti aveva voluto ispirare a quest'edifizio.

Lo stesso spirito lo diresse nel comporre la piccola chiesa di san Sebastiano, fig. 9, 10, 11, 12, che fu parimente eretta in Mantova co' suoi disegni, ed alla quale diede la forma di croce greca. Si scende dalla strada nella inferior chiesa fig. 9, e da questa si sale nella superior chiesa. Delle irregolarità che scorgonsi nella facciata, fig. 11, non può darsi colpa all'Alberti spettando a coloro che dopo di lui furono incaricati di terminare quest'opera.

Ben si avrebbe motivo di maravigliarsi che l'Alberti non avesse fatto servire all'abbellimento della sua patria que' talenti ch' erano altrove avuti in tanta stima. In più occasioni fu in Firenze adoperato, ed in particolare da un suo amico, della famiglia Rucellai, che fabbricò con i suoi disegni belle case in città ed in campagna. Il tempo introdusse tanti cambiamenti nella distribuzione e nell' interno abbellimento degli edifizj, che ad eccezione dell' esteriore difficilissimo riesce il riconoscervi altra cosa che il carattere di grandezza e di solidità che questo dotto artista usava dare all' Architettura. Un' altra sua opera nella stessa città, merita eziandio particolare ricordanza a motivo della piacevole unità che presenta nella pianta, nell' ordinanza e nelle principali parti: è questa la cappella Rucellai, eretta nella chiesa di san Pancrazio. Perchè i disegni sono ancora inediti, li presento in questa tavola ai N^{i}. 17, 18, 19. e 20.

Un più vasto teatro si offrì al genio dell'artista, quando papa Niccolò V chiamollo a Roma per commettergli la nuova fabbrica di san Pietro, e la fabbrica d'un palazzo di prodigiosa estensione e magnificenza. Sgraziatamente la morte del pontefice lasciò ineseguiti i disegni che L. B. Alberti aveva di già composti.

I lavori che tuttavia ci restano di questo grand' uomo si raccomandano generalmente per la

giudiziosa applicazione delle belle teorie dell'Arte attinte ne' profondi studj dell' antichità. Fedele ai proprj precetti contenuti nel suo *Trattato*, mai non scordò le fondamentali condizioni d'ogni bella Architettura, semplicità, grandezza e varietà nell' invenzioni, solidità nella costruzione e scelta e convenienza nel generale abbellimento. Rispetto a ciò che concerne più particolarmente l'ordinanza e la modulatura, ben si scorge che l'Alberti non era peranco giunto a fissare il carattere e le proporzioni degli ordini con quella precisione e purità che all' ultimo trovarono i sommi maestri del susseguente secolo. La squisita delicatezza di questa parte dell' Arte era stata la prima a cadere ai colpi della decadenza; e per la stessa ragione doveva eziandio essere ricondotta l'ultima alla perfezione. L' indecisione e la mollezza tradivano ancora la novità dell' imitazione delle belle antiche forme sotto la mano del ristauratore dell'Architettura. Aggiugniamo, che egli non dirigeva personalmente la fabbrica degli edifizj di cui era creatore (1), contentandosi di darne i di-

(1) Racconta il Vasari, che gli artisti incaricati dell'esecuzione de' suoi disegni furono, a Firenze, Salvatore Faucelli, ed a Mantova Luca Fiorentino. Sembra che a Rimini fosse Matteo di Bastia; per lo meno si ha fondamento di crederlo dietro una lettera che lo stesso Alberti gli addirizza sotto questo titolo: *Praestantissimo viro Mathaeo de Bastia, amico dulcissimo, Ariminum, Salve.* Tro-

segni, oltre di che i più importanti non furono eseguiti che dopo la di lui morte.

Tav. LIII.
Arco di trionfo eretto a Napoli in onore di Alfonso I d'Aragona: fortificazioni militari.
Sec. XV.

Richiamando l'attenzione del lettore intorno alle principali opere dei due celebri Artisti che per diversi titoli, acquistarono un eguale diritto alla gloria d'essere stati i veri ristoratori dell'Architettura, non temetti di entrare in alcune circostanziate particolarità bastantemente giustificate dall'importanza di quest'epoca nell'istoria dell'Arte. Uscirei adesso dai prescritti confini, se tenessi dietro passo passo ai progressi del rinnovamento, presentando una compiuta nomenclatura di tutti i lavori e di tutti gli artisti che circa gli stessi tempi si resero notabili per scienza e per lodevole esecuzione. Prima di giùgnere ai due grandi uomini, che seguendo le orme del Brunelleschi e dell' Alberti portarono l'Arte ad un compiuto rinnovamento, riempirò il breve intervallo che divide queste due epoche con una rapida occhiata intorno ad alcune particolari specie di fabbriche rendute notabili dal loro carattere e dalla loro destinazione.

vasi nel cod. 109, nella *Bibliotheca codicum mss. monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum.* Venet. 1779. Lettera curiosissima, contenente notizie sul carattere degli uomini ed i lavori dell' arte di quel tempo. L'editore soggiugne: *Videtur Albertus alludere ad sumptuosissimum templum D. Francisci, erectum Arimini a Sigism. Malatesta.*

Tali sono particolarmente quelle dell'Architettura militare che si propone la difesa delle città e de'posti importanti nel paese.

I mezzi di tale difesa non meno che quelli dell'aggressione ci offrono necessariamente due epoche, una che precede, l'altra che segue l'invenzione della polvere da cannone. Durante la prima tutta la forza della città riducevasi alla larghezza e profondità delle fosse, all'altezza e grossezza delle mura, fiancheggiate da torri alternativamente rotonde o quadrate. Sentesi che queste torri essendo destinate a proteggere le cortine che le separavano, la distanza tra di loro doveva essere determinata dalla lunghezza del tiro delle armi: *inter valla turrium*, dice Vitruvio non *longius alia ab alia sagittae emissione:* Lo che ci presentano le figure 6, 7 ed 8, tratte dal ricinto di Roma. Presentemente conservano ancora press' a poco la stessa forma ch' ebbero tanto nell'epoca in cui furono erette per ordine d'Aureliano, quanto in quella in cui Belisario le fece restaurare.

Se nel periodo dei secoli che seguirono questo generale sistema di fortificazione ebbe alcune aggiunte, esse provennero dalla speciale disposizione dei luoghi. Così nella fortezza di Lucera, eretta nel XIII secolo nella Puglia da Federico II, fig. 9, un primo ricinto, formato da forte ed alta muraglia, difendeva gli

approcci del castello (1). Vedesi parimente, a Fondi, piccola città situata sulla via da Terracina a Napoli, un corpo d'esteriori opere aggiunte per difesa delle porte, fig. 10.

L'uso dell' artiglieria introdotto circa la metà del XV secolo, o poco prima, richiese grandi cambiamenti nella forma del ricinto e delle mura della città e delle rocche. Senza cercarne più antichi esempj, ci limiteremo a presentare, fig. 11 e 12 la pianta e l'alzata della fortezza chè Sigismondo Malatesta fece fabbricare dal 1437 al 1446 nella città di Rimini (2).

(1) La figura di questa fortezza e della rocca cui appartiene trovasi con più minute particolarità nella tavola V del tomo III del magnifico *Viaggio pittorico* dell' abate di Saint Non. Tutti gli amici delle Arti devono un tributo di riconoscenza alla memoria di questo eccellente uomo, per l'utile uso che far seppe de' suoi talenti e delle sue sostanze; quanti ebbero al par di me il vantaggio d'essergli amici, serbano con piacere la memoria delle sue belle qualità.

(2) Finora si attribuì il disegno e la costruzione di questa fortezza a Roberto Valturio, e non si dubitò, dietro il suo trattato *De re militari* che non avesse seguito Sigismondo nelle sue spedizioni militari. Il conte Angelo Battaglini, nella sua preallegata dissertazione si dichiara contro tale opinione; chiamando il Valturio uomo profondamente versato in diverse materie, ma non militare di professione. Checchè ne sia il trattato di Valturio fu per la militare architettura, ciò che quello di L. B. Alberti era stato per gli ammaestramenti dell' Arte in generale. Egli è specialmente curioso in ciò che risguarda il passaggio delle armi da tiro in uso tra gli antichi, alle armi a fuoco; e per le di-

Vi si osserva questa specie di opera o di vasta torre più o meno angolare, che mescolata colle torri di forma tonda sembra avere preceduto il bastione propriamente detto, il di cui disegno alquanto più regolare non appartiene che alla fine del XV secolo o al cominciamento del XVI.

Dalla *Verona illustrata* del dotto Maffei ho tratte le figure 13, 14, 15, 16 e 17, che fissano in certo qual modo il progressivo andamento che l'Arte tenne nella disposizione di quest' importante parte della moderna fortificazione. L'esatto giudizioso autore di questa interessan-

verse invenzioni cui diede origine l'uso della polvere, indica date più certe che non quelle finora adottate. Le prime latine edizioni di quest'opera furono fatte a Verona nel 1472 e 1483. La prima traduzione italiana fu egualmente stampata in Verona nel 1483. Avvi una traduzione francese fatta nel sedicesimo secolo, ma poco stimata.

Un'altra opera intorno alle fortificazioni posteriori di oltre un secolo a quella del Valturio, merita pure di essere consultata. Appartiene a Francesco de *Marchis* ingegnere bolognese. Questo trattato è celebre, al dire degl' Italiani, perchè stabilisce le prove della primazia d' invenzione, cui essi pretendono per tutte le parti della fortificazione. Fu stampato a Brescia nel 1597 sotto questo titolo. *Francisci de Marchis nova CLX et ultra diversarum arcium, urbium, oppidorum, vallorum delineatio.* Il catalogo della biblioteca del cardinale Garampi, Roma 1796, ne dà una curiosa notizia, sotto il N. 6920. Se ne prepara a Roma una nuova edizione (*).

(*) Più forse che non gl' Italiani vanno i Francesi debitori al nostro De Marchi, perchè senza di lui non avrebbero avuto il loro Vauban. (S. T.)

te opera c' insegna egli stesso che osservando attentamente la totalità del recinto fortificato di Verona, riconobbe nelle varie sue parti il fine dell'antico disegno, ed il cominciamento e i progressi del nuovo: e corrobora tale asserzione con esempi e particolarità, di cui riconobbi sul luogo l' esattezza.

Secondo Vasari e Maffei devesi all' ingegno del celebre architetto Veronese Michel Sammicheli, nato nel 1484 la compiuta idea del vero baluardo, val' a dire del triangolo sporgente più o meno ottuso, appoggiato ai due fianchi che proteggono le cortine. Questo valente ingegnere fu chiamato ne' principali stati d' Italia per eseguire il suo nuovo sistema di fortificazioni: ma consacrò particolarmente i suoi talenti alla repubblica di Venezia, ed assai contribuì alla difesa delle isole soggette alla sua signoria contro i replicati attacchi della potenza ottomana. Facendosi più generale l' uso del cannone, e più le città s' affrettarono di adottare nella disposizione delle mura di difesa cambiamenti ormai indispensabili. Quella d'Urbino viene particolarmente indicata per la bellezza e la solidità de' lavori di tal natura che fece allora eseguire (1).

(1) Il piano generale di quest' opera mi obbliga ad abbreviare le particolarità nelle quali avrei desiderato d' entrare intorno allo studio ed ai progressi d'una parte dell'ar-

È noto a qual punto di perfezione giunse dopo tal' epoca l' arte delle fortificazioni. Ma poichè uscendo dai confini dell' Arte propriamente detta la scienza della difesa delle fortezze cercò, troppo spesso senza buon esito, di pareggiare i progressi della scienza dell' attacco, dobbiamo qui fermarci, abbandonando indagini non spettanti al nostro argomento.

L' arco di trionfo che occupa la principal parte di questa tavola, è, non v' ha dubbio, il più magnifico monumento di questa natura, che la Scultura e l' Architettura abbiano eseguito nel lungo periodo corso dalla decadenza dell'Arte fino al rinnovamento.

Alfonso I diventato nel 1443 pacifico possessore del regno di Napoli, gli abitanti della capitale pochi anni dopo ordinarono di far alzare in onore di lui un arco di trionfo nella piazza della cattedrale. Ma perchè l' esecuzione di questo progetto richiedeva che si atterrasse la casa d' un soldato veterano chiamato *Cola Maria Bozzuto*, il quale aveva servito Alfonso

te militare alla quale fu consacrata la mia gioventù. Giunto al fine d' un lungo cammino, rammento tuttavia il dispiacere che provai lasciando la milizia in cui la mia famiglia aveva servito tanti secoli, ed in cui servono tutt'ora molti miei parenti. Aveva allora ideato di scriverne la storia; ed è alle indagini dirette a tale scopo, ch'io vado debitore delle prime mie cognizioni intorno allo stato delle Arti nel medio evo.

nelle principali imprese, il principe ordinò di scegliere un altro locale. È quello che adesso occupa il monumento; e sarebbe difficile il trovarne un altro meno favorevole. Chiuso tra le due torri della fortezza, che tuttavia chiamasi *Castel nuovo*, sebbene appartenga al tempo di Carlo I, e circondato da un corpo di guardia e da altre varie fabbriche, la situazione lo rende così poco acconcio a richiamare gli sguardi del passeggero, che molti visitarono Napoli senz' averlo osservato.

Pure questo monumento merita per molti rispetti di richiamare l'attenzione. La forma che non è quella di alcuna degli antichi archi romani non è priva d'eleganza; e la disposizione di molte sue parti unita al suo generale abbellimento, bastantemente lo raccomanda ai dilettanti delle cose dell'Arti.

Vedesi nella sua altezza diviso in quattro parti. Sul fregio della prima leggesi: ALPHONSUS. REX. HISPANUS. SICULUS. ITALICUS. PIUS. CLEMENS. INVICTUS. Quest'iscrizione forma la dedica del monumento e bastantemente spiega il principale basso rilievo, abbastanza ingegnosamente posto al di sotto in una specie d' attico ornato di pilastri, rappresentante il trionfale ingresso di Alfonso. Nel fregio del cornicione che corona quest'attico, leggesi: ALPHONSUS. REGUM. PRINCEPS. HANC. CONDIDIT. ARCEM: lo che significa soltan-

to che Alfonso accrebbe le fortificazioni del castello.

La terza parte che non lega troppo bene colle prime due e coll' ultima, s' avvicina più che le altre parti alla forma degli archi romani. Rispetto alla quarta presenta evidentemente la copia di molti antichi Sarcofaghi, e non ha relazione col monumento che per l' allegoriche figure che rammentano le virtù ed i benefizj di Alfonso.

Presentiamo sotto i N^{i}. 2, 3, 4 e 5 le particolarità più in grande dei due ordini d'Architettura usati in quest' edifizio, tutto di marmo bianco. Convalidano le osservazioni fatte intorno a questa parte dell'Arte, nell' analisi della precedente tavola. Aggiugniamo che gli ornamenti e specialmente quelli dei fregi, sono di buon gusto, e che la loro esecuzione, siccome eziandio quella delle statue di grandezza naturale, non cede a verun' altra di quest'epoca, che è quella della metà del XV secolo.

Il Vasari attribuisce l' onore di questo importante edifizio all'Architetto fiorentino Giuliano da Majano; ma gli autori napoletani ne fanno unanimemente autore un artista milanese, e ciò coll'appoggio d'un epitaffio che trovasi nella chiesa di santa Maria Nova, in cui è chiamato

Pietro di Martino (1). Comunque sia la cosa non potrebbe dubitarsi che l'uno o l'altro non abbia qui seguiti i precetti di Leon Batista Alberti, che nella sua opera espressamente tratta

(1) Il Domenici nell' opera intitolata *vite dei Pittori, Scultori ed Architetti napoletani* riferisce in tal modo quest' epitaffio : *Petrus de Martino mediolanensis, ob triumphalem arcis novae arcum solerter structum, et multa statuariae artis suo munere huic aedi pie oblata, a divo Alphonso rege in equestrem adscribi ordinem, et ab ecclesia sepulcro pro se ac posteris suis donari meruit. MCCCCLXX.* Risulta che Pietro di Martino, di Milano, fu fatto da Alfonso cavaliere, per avere eretto l'arco di trionfo, e regalate molte sculture alla chiesa di santa Maria Nova, nella quale gli fu accordato un sepolcro; ma non è chiaramente detto, che siano sue opere le sculture dell' arco trionfale. Potrebbero dunque essere attribuite a Giuliano da Majano, come scrive il Vasari, e con tanta maggior ragione, in quanto che i bassi rilievi d' una porta di bronzo del castello vicino a questo monumento, ed altre molte opere eseguite in una chiesa posta a breve distanza, fra le quali osservansi i ritratti di Giuliano e di sua figlia, sono indubitatamente di questo artista.

Mentre scrivo questa nota ricevo dal canonico Battaglini, altrove citato, copia d' una poesia latina appartenente ad un'opera manoscritta della biblioteca Vaticana, N°. 1670, intitolata *De Felicitate temporum divi Pii II Pont. Max.* Fu quest opera scritta da Porcellio de' Pandoni segretario del re Alfonso, storico e poeta. Il componimento poetico intitolato: *Ad immortalitatem Isaiae Pisani marmorum caelatoris*, scioglie la disputa, col dire che l'autore delle sculture che ornano l' arco trionfale d' Alfonso sono d' Isaia di Pisa, figliuolo di Filippo. Lo riporto per intero siccome quello che ci fa conoscere l' esistenza, la patria ed i lavori di un artefice, fin qui non ricordato nella storia delle Arti.

degli archi di trionfo e del carattere di dignità che si conviene a tal genere d' edificj (1).

Vedemmo altrove che le turbolenze politiche, che tanto frequentemente scoppiavano in varie

Tav. LIV.

Varj edifizj eretti in Roma ed in Napoli nel tredicesimo, quattordicesimo e quindicesimo secolo.

Phidiacos alii digitos mirentur et artem
Ille Polycleti, Praxitelisque manus.
Hac tamen Isayas in nostra aetate per orbem,
Ingenii summa nobilitate nitet.
Hunc genuere virum Thyrreno in littore Pisae,
Roma aluit, Pippus edocuitque pater.
Non illo inferior qui finxit in arce Minervam,
Non illo inferior qui similes satyros.
Non illo nudam qui sculpserat arte figuram,
Quique acrem et vivum marmore finxit equum.
Testis et Eugenii mirabilis urna sepulchri
Testis et Alphonsi regius arcus erit.
Ille triumphata virtute, et fortibus armis
Parthenope, toto legit ab orbe virum.
Miraque sunt testis monachae monumenta beatae
Et mihi quadrupedes quos dedit ille duos.
In quibus insident, hinc Poppea Caesaris uxor,
Inde ferox animis turgidus ora Nero.
Quid loquar, aut mirer divina oracula Christi,
Lilia quem circum frondea serta tegunt;
In quibus est vivens pueri ridentis imago,
Sculptaque sunt veris plurima spiritibus?
Sed magis atque magis stupeo, moveorque, proboque
Quam finxit faciem virgo pudica tuam.
Hic natum et matrem videas licet ora moventes
Pene loqui, solus spiritus hic deerat.
Immortale decus caelandi marmoris hic est,
Si qua fides vati, judiciumque lyrae.
Credo equidem similem neque tempora prisca tulere,
Et non haec aetas, posteritasque feret.

(1) *De re aedificatoria*, lib. VIII, cap. 6.

città d'Italia, sforzavano i potenti privati, e con maggior ragione i sovrani a procurarsi mezzi di difesa nell' interno delle loro abitazioni, e quindi d'applicare a queste alcune delle forme esteriori della fortificazione.

Uno degli ultimi e più ingegnosi esempj di quest' uso che durò fino alla fine del XVI secolo, è il castello di Caprarola, celebre e così a ragione ammirato edifizio del Vignola.

Con minor arte e minor perfezione d' assai, il preallegato Giuliano da Majano ci offre lo stesso carattere della militare architettura in un palazzo eretto in Roma all' incirca cent' anni prima da papa Paolo II, che regnò dal 1464 al 1471, e che ceduto da questo pontefice, nato in Venezia, alla repubblica veneta, fu chiamato ed ancora si chiama il *Palazzo di Venezia*.

I merli che ne coronano la sommità in tutta l'estensione, sono i soli che rammentano l'antico stile della militare architettura. In tutto il restante questa fabbrica estesissima è di una imponente mole, grandi sono le interne sue distribuzioni e gli ornamenti verso i cortili sono, avuto riguardo al tempo in cui furono fatti, di buonissimo stile. Ved. le fig. 1, 2, 3, 4, 5. nelle quali però non si vede la galleria, che partendo dagli interni appartamenti attraversa il convento de' Francescani d'*Aracaeli* e conduce al Cam-

pidoglio. Se questa galleria fu fatta contemporaneamente al palazzo, servì di esemplare a quella che Alessandro VI, che regnò venti anni dopo Paolo II, trovò egualmente utile di fare per propria sicurezza, e che eziandio al presente conduce per una via coperta dal Vaticano a Castel sant' Angelo.

Le figure 6 e 7 rappresentano il casino che chiamasi a Napoli *il Poggio reale*, fabbricato, secondo che si dice, alla metà circa del XV secolo, coi disegni dello stesso architetto fiorentino Giuliano da Majano; ma non è facile il fissare se sia stato terminato da Alfonso I, da Ferdinando I, o da Alfonso II (1). La pianta è bella e regolare, e promette ben concepite disposizio-

(1) Infinite sono le dubbiezze intorno alle epoche della nascita e della morte di Giuliano da Majano, ed intorno alla disputa di sapere quale fu il re di Napoli che si valse dell' opera di quest' artista nella fabbrica del palazzo, chiamato *Poggio Reale*. Credo adottabile l' epoca della metà del XVI secolo. Ma per dare un' idea del lavoro spesso impostomi dalle mie cronologiche indagini, e delle incertezze che ne furono talvolta l' unico risultato, rispetto all' argomento di cui ora si tratta, rimanderò il lettore a quanto trovasi nel trattato *Della divina proporzione* di fra Luca Pacioli, ediz. del 1509, cap. VIII, p. 30; alle vite di Giuliano e di Benedetto da Majano del Vasari; alla notizia del Serlio intorno al *Poggio Reale* in fine al suo terzo volume; alle *Memorie degli Architetti antichi e moderni* di Francesco Milizia, tomo secondo, e per ultimo ad un' annotazione che trovasi nel tomo secondo, pag. 199 del trattato degli *Archiatri pontificj* del Marini.

ni per supplire a tutti i bisogni d' una gran casa. Vi si ravvisa, secondo Serlio, che ci conservò questa pianta, tutto ciò che in allora formava la vaghezza di questa villa, orti, boschetti, giardini, uccelliere, e giuochi d' acque d' ogni maniera (1).

Il rimanente di questa tavola è in gran parte destinato alla torre di Santa Chiara di Napoli. Avendo questo monumento servito ad avvalorare intorno ai veri autori del rinnovamento dell'Arte un'opinione che quando fosse ben fondata distruggerebbe quanto risulta dai fatti fin qui riferiti, abbiamo creduto di farne particolare menzione. Diamo in una nota le particolarità relative a questo errore che il patriottico zelo fece troppo leggermente adottare in Napoli, ov' ebbe origine (2)

(1) La pianta viene riportata dal Serlio, lib. III delle *Antichità*, ediz. di Venezia 1540. Mi vien riferito dai signori Gasse, giovani artisti francesi, non meno studiosi che dotti, che questo disegno non essendo esattissimo, si propongono di darne un' altro alquanto più particolarizzato.

(2) Bernardo Domenici che pubblicò le Vite degli Artisti napoletani, Napoli 1742, e tutti gli autori dello stesso paese che scrissero dopo di lui, accusano il Vasari di attribuire, per eccesso di amor di patria, al Brunelleschi ed a Michelangelo la gloria d' avere ricondotto il gusto e l' uso della buona Architettura, mentre che secondo loro, appartiene agli architetti napoletani e specialmente a Masuccio II che precedette di quasi un secolo i maestri fiorentini. Il Domenici produce una così strana asserzione nella vita di

I moderni teatri considerati nella generale loro forma e nelle loro distribuzioni sono un'importante parte della civile architettura, che meriterebbe di per se sola, siccome la militare ar-

Tav. LV.
Antico teatro dei Confratelli della passione a Velletri presso Roma.

Masuccio II; e ciò che parrà ancora più stravagante si è che pretende dimostrarlo coll' attribuire a quest' architetto, che trova d' un *sopra umano intendimento*, l'invenzione del capitello jonico che porta il nome di Michelangelo, e nel quale una sana critica biasima con ragione questo grand' uomo d' avere snaturato l' antico ordine, abbassando l' astragalo ed il suo listello, per introdurre negl' intervalli i festoni o ghirlande, che escono da volute stranamente ingrandite in forma di campane. Per togliere a Brunelleschi il merito d' avere ricondotto nell' Architettura l' uso degli antichi ordini greci e romani, e darlo invece a Masuccio, lo scrittore napolitano stabilisce questa grande rivoluzione nell' epoca dell' inalzamento della torre o campanile della Chiesa del monastero di *Santa Chiara*, i di cui fondamenti furono cominciati nel 1310. Attribuisce il disegno e la totale costruzione di quella torre a Masuccio II, mentre chiaramente appare dalla diversità dello stile dei due piani inferiori e dei due superiori che queste varie parti furono eseguite in lontanissime epoche. In fatto i due piani inferiori che formano il basamento, sola porzione dell' edifizio appartenente a Masuccio, non solamente mostrano nelle proporzioni e nella scelta ed ordinamento de' materiali quella ricerca di solidità che è propria degli architetti del sistema gotico, ma hanno eziandio l' essenziale carattere di questo sistema, l' arco acuto. Si riconosce nella piccola finestra posta nel lato sinistro del primo piano, e rappresentata dalla fig. 14; si riconosce altresì nell' uso delle colonne, che sulla pianta del primo piano, fig. 9, sono indicate in cadauna delle quattro grandi finestre, come destinate a formare una divisione, ed a ricevere, secondo la pratica di quel tempo, i peducci dei due piccoli archi. Le altre angolari colonne, destinate a sostenere le volte a

chitettura una particolare istoria. Dopo avere, col sussidio degli antichi autori, delle dotte dissertazioni de' moderni, e specialmente degli stessi monumenti gettata una rapida occhiata

canto vivo, che dovevano cuoprire la porta centrale e che sarebbero state parimente acute, vedonsi nello spaccato, fig. 12. Non sono terminate, perchè è precisamente a questo punto dell' impostatura, ed al di sopra della piccola finestra, che Masuccio II cessò di condurre l'edifizio, i di cui lavori, interrotti dalla morte del re Roberto, non furono continuati che nel diciassettesimo secolo. Ed è questo un fatto positivamente affermato da molti autori.

Il Summonte, lò storico della città di Napoli, cita una cronaca del regno, nella quale l'autore osserva che il campanile di *Santa Chiara*, cominciato nel 1328, è rimasto imperfetto, e soggiugne, che nell' istante ch' egli scrive (nel 1601) si stanno apparecchiando i materiali per terminarlo. In un piccolo libro di Benedetto di Falco, intitolato *Antichità di Napoli*, la di cui quinta edizione porta la data del 1617, leggesi: *Vedrai, dico, uno grandissimo edifizio del re e della regina vecchia, come appare per lettere intagliate ne' marmi del grande* PRINCIPIATO *campanile*: lo che dimostra che nel 1617 il campanile non era ancora che cominciato. Cesare Eugenio, nella sua *Napoli sacra*, dice ancor più chiaramente, che il campanile cominciato nel 1328, ed interrotto per la morte del re Roberto sta per essere terminato mentre egli scrive nel 1624. Vero è che l'iscrizione di cui parlato abbiamo, e che il Dominici produsse nel tomo I, p. 51, dichiara che il tempio fu fondato nel 1310; ma siccome Masuccio II non tornò da Roma a Napoli che nel 1318, non potè aver prima d'allora la direzione. Risulta dunque dalle uniformi testimonianze di questi scrittori tutti anteriori al Domenici, che dopo un' interruzione di quasi tre secoli ne' lavori fu soltanto tra il 1617 ed il 1624, continuato e terminato il campanile di *Santa Chiara*; come risulta ezian-

su ciò che risguarda la forma e gli usi degli anfiteatri e degli antichi teatri, curiosa cosa sarebbe il poter avverare quali sono state in tempo della decadenza, l'origine dei nostri, le successive loro trasformazioni e le differenze loro se-

dio dalla vista dello stesso monumento per qualsiasi persona che abbia la menoma cognizione dello stile delle differenti età dell'Architettura, che i due piani superiori appartengono all'ultima. Come può mai questa seconda parte attribuirsi all'architetto che fece la prima; a quello che diede il disegno della porta d'ingresso del monastero di santa Chiara, maraviglia di gotico ardire, fig. 19; a quello ch'eresse gli archi acuti del chiostro, fig. 21; per ultimo a quello che disegnò la forma delle finestre di un'altra chiesa coll'ornamento a trifoglio sotto un arco acuto, fig. 22? Certa cosa è che gli architetti incaricati nel secolo diciassettesimo di terminare il campanile di cui si parla partendo dall'impostatura delle indicate colonne, fig. 12, invece di valersene per alzare ad arco acuto la grande finestra, lasciarono queste colonne nello stato in cui si vedono, onde terminar l'arco semicircolare; che parimente s'allontanarono dallo stile gotico della piccola finestra eseguita da Masuccio, formando la seconda che vedesi sulla scala; e finalmente che continuando il bello apparecchio delle pietre fino al di sopra della cornice, colà fissarono il piano della parte che doveva di nuovo inalzarsi, adottando l'ordine dorico per abbellimento del loro primo piano, e l'jonico per il secondo, probabilmente con intenzione di terminare con un ordine corintio, di conformità alle regole generalmente adottate in quell'epoca.

I disegni delle figure relative a questa disamina mi furono somministrati da un architetto napoletano, di cui spiacemi non aver trovato il nome, per dargli luogo in questa nota coll'espressione della doverosa mia riconoscenza.

condo i varj generi delle drammatiche rappresentazioni. Ma d'altra parte riflettiamo, che la maggior parte dei materiali onde si comporrebbe questo lavoro, sarebbe straniera al nostro piano la Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti. In fatti mercè l'estese indagini intorno a quanto spetta agli usi, ai costumi, ai varj generi di divertimenti proprj de' bassi secoli e del medio evo, potrebbero compilarsi istruttive letterarie notizie intorno alla destinazione ed al giornaliero impiego di quella specie d'edifizj di cui si tratta; si potrebbero eziandio trovare alcune descrizioni contenenti più o meno giuste idee intorno alla loro fabbrica: ma sgraziatamente riuscirebbe adesso presso che impossibile l'avverare per mezzo dei monumenti quello che furono dopo la decadenza. Contentiamoci dunque di soggiugnere su quest'argomento alcune generali osservazioni, e di rattaccare ad esse i pochi autentici documenti che ci fu dato di raccogliere.

Egli è ancora ai culti religiosi che va a riunirsi ne'più remoti tempi l'architettura teatrale siccome tante altre parti dell'Arte. Tra i Greci le rappresentazioni drammatiche riconobbero la loro origine dalle feste celebrate in onore di Bacco. I templi in certo modo furono il primo teatro di questi spettacoli, che religiosi e gravi nell'epoca della loro istituzione, andarono

poco a poco perdendo il primitivo carattere finchè giunsero per gradi fino agli estremi eccessi della licenza.

Press' a poco somiglianti idee relative ai luoghi, agli argomenti, allo scopo eziandio delle rappresentazioni drammatiche, sembrano aver preseduto alla nascita dei teatri presso i moderni popoli. Da principio devotamente religiose, sacre rappresentazioni furono eseguite dalle confraternite negli stessi luoghi consacrati al culto; non molto dopo presentando una mescolanza di argomenti liberi e di superstiziose tradizioni, furono rappresentate tragi-commedie sulle piazze ed in altri pubblici luoghi da persone d' ogni condizione; all' ultimo, diventate più regolari, ma non esponendo che profani argomenti, ebbero luogo in edifizj fabbricati per tale oggetto, e diedero origine ad una speciale professione.

Le prime orme di questa progressiva mossa si trovano nel XII secolo presso la maggior parte delle nazioni europee.

Allegasi di questo tempo in Germania una specie di dramma mescolato di danze, intitolato: *Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi*; « Spettacolo pasquale sulla venuta e la morte dell' Anticristo. » Nello stesso secolo somiglianti rappresentazioni praticavansi in Inghilterra ov' erano recitate dagli scolari.

Nell'Italia, l' anno 1243 rappresentossi la Passione di Gesù Cristo in Padova; *fu fatta la rappresentazion della Passione di Cristo, nel prà della Valle, a Padova*. Lo stesso si fece a Firenze nel 1304 sull'Arno, con immagini del paradiso e dell'inferno; e con moltissime macchine inventate dagli architetti.

Nella Francia, quelle che gli abitanti chiamano *moralità, misterj*, que' religiosi drammi rappresentati da una brigata, *che scioccamente in sua semplicità zelanti, mettevano in azione i santi, la Vergine e Dio per devozione*, rimontano fino al XIII secolo, e trovansi in tutto il corso del XIV.

Era in occasione dell' ingresso dei principi, e di straordinarie solennità che davansi così fatti spettacoli sopra palchi d' ordinario eretti alle porte delle città, ne' quadrivj, o innanzi ai palazzi. In tal guisa il 1°. di decembre del 1420, in occasione dell' ingresso dei re di Francia e d'Inghilterra, fu rappresentato il mistero della Passione di Nostro Signore nella via della *Kalande*, in faccia al palazzo; « e continuavano i « palchi (dice la cronaca) circa cento passi in « lunghezza. » Talvolta eziandio queste rappresentazioni si davano nelle private case: siccome quella del mistero della Passione di san Giorgio nel palazzo di Neel, « eseguita dai pa-

« rigini per l'amore del re d' Inghilterra, della
« regina e dei signori del detto paese. »

Le confraternite della Passione di Gesù Cristo avevano alcuni anni prima ottenuto da Carlo VI con lettere patenti, la licenza di apparecchiare una sala nella cappella della Trinità fuori della porta di san Dionigi per rappresentarvi le loro sante commedie. Dopo avere nel corso di quasi cent'anni recitato e rappresentato in tal luogo drammi mescolati di sacro e di faceto, ottennero un esclusivo privilegio, ma a patto di non rappresentare che profani argomenti. Allora fu (l'anno 1548) che fecero fabbricare una vera sala nel luogo del palazzo di Borgogna (1). Il quale privilegio ed edifizio, passato poscia in altre mani, formarono lo stabilimento, che fu il primo a ricevere in Parigi la forma ed il titolo di pubblico teatro.

(1) La città di Lione avrebbe per questo rispetto qualche diritto all'anteriorità, secondo il racconto del suo storico Colonia, portante che in occasione del passaggio di Lodovico XII, nel 1499, dopo il suo matrimonio con Anna di Bretagna, i confratelli della Passione di questa città rappresentarono la vita di santa Maria Maddalena. I padri Agostiniani avevan fatto fabbricare un gran teatro ai Terreaux, e vi si rappresentò san Niccola da Tolentino. Chiamavansi queste rappresentazioni i bei *misteri*. Quarant'anni dopo Giovanni Neyron cittadino fece un altro teatro, che in alto rappresentava il paradiso, e sotto l'inferno. Eranvi logge e balconi.

Sembra che in Roma circa la metà del XV secolo (1) si rappresentasse tuttavia nelle case particolari; e talvolta nelle pubbliche piazze, coll' ajuto di momentanei edifizj, e sopra veri cavalletti eseguivansi teatrali rappresentazioni. Ma in tempo che difficile cosa sembra l'assegnare in questa capitale il luogo, la data e la forma del primo permanente teatro, una piccola città vicina ci presenta i curiosi avanzi d'un edifizio destinato a quest' uso.

Autentiche testimonianze provano che a Velletri, che ne' tempi de' Romani aveva un anfiteatro ed un circo, si cominciò nel 1499 a ristorare il teatro più anticamente fabbricato in una pubblica piazza. Chiamavasi il teatro della Passione, perchè una confraternita di tal nome

(1) Il dotto Sulpizio, cui secondo il Poleni devesi la prima edizione di Vitruvio, in un' epistola dedicatoria al cardinale Raffaello Riario felicita questo cardinale d' essere stato il primo, che per esercitare la gioventù nella rappresentazione delle tragedie, aveva fatto innalzare in una pubblica piazza un provvisorio teatro che descrive così: *In medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum*. Aggiugne che le stesse tragedie furono poscia rappresentate alla presenza del papa nella mole d' Adriano, con decorazioni dipinte; e che il popolo romano aspetta dal cardinale l' erezione d' un nuovo teatro: *a te quoque theatrum novum tota urbs votis expectat*. Questo desiderio non essendo ancora soddisfatto nel 1492 si eseguì una rappresentazione drammatica nella particolare casa del Riario. Ved. Tiraboschi, tom. VI, pag. 11, e pag. 207 dell' edizione di Roma, 1784.

vi rappresentava i misterj e le sacre commedie. Questa ristorazione non fu terminata che nel 1530. Più di due secoli dopo, nel 1765, tutto l'edifizio fu se non distrutto, per lo meno ridotto ad uso di granajo dagli stessi confratelli della Passione. Fortunatamente un disegno (1) eseguitosi allora prova lo stato in cui si trovava; ed è dietro l'intaglio di tal disegno che presenta la pianta, l'alzate e lo spaccato che vedesi sotto i N[i]. 1, 2 e 3. Il capitello, fig. 4, che trovai io stesso sul luogo nel 1782, dietro indagini fatte in mia presenza, addita qual fosse lo stile degli ornamenti.

Probabilmente non era questo teatro il solo che si trovasse nelle vicinanze di Roma, poichè il Serlio nella sua opera, ci dà l'intaglio d'una scena press'a poco simile, ch'egli dice aver veduta fra Terracina e Fondi. Lo riproduco dietro di lui, al N° 5.

(1) Devesi al cardinale Borgia quella stampa che porta il seguente titolo: *Theatri ex ordine corinthio et ex cementitio opere marmoreorum ornamentorum cultu splendido, Velitris, in foro sancti Jacobi extructi, in quo passionis et mortis Christi sacer ludus agebatur, quodque anno CIↃIↃCCLXV vastatum, atque in horrea frumentaria conversum fuit, scaenographiam quae forte fortuna superfuit, ne insignis operis, veterisque instituti memoria interiret, aere caelandam curavit Stephanus Borgia, a secretis Sacrae Congregationis de propaganda fide, anno CIↃIↃCCLXXX.*

Dall'esame di questi soli avanzi mal potrebbesi formare una giusta idea della distribuzione di tali teatri, dell' uso delle varie loro parti, del luogo e movimenti delle decorazioni, del luogo in cui gli attori si apparecchiavano, del modo con cui si presentavano sulla scena propriamente tale, per ultimo delle principali parti d' una rappresentazione. Si può conghietturare che le tribune e le porte, le di cui aperture non sono indicate sulla pianta, e che probabilmente comunicavano con una galleria, servivano agli attori per entrar sulla scena, dove ognun di loro veniva a collocarsi come comportava la dignità del personaggio che rappresentava, Gesù Cristo nel mezzo, la Vergine a destra, gli Apostoli a sinistra. Rispetto agli spettatori può credersi, che spesso, come a Velletri, la stessa pubblica piazza formasse per loro la platea e le logge, e che colà o seduti o in piedi godessero il piacere delle rappresentazioni.

PARTE QUARTA

RINNOVAMENTO DELL' ARCHITETTURA

ALLA FINE DEL XV SECOLO

ED IN PRINCIPIO DEL XVI.

Tav. LVI. Studj d'Architettura disegnati sull' antico da Bramante e da Antonio Sangallo.

Rendendo ragione della via che tennero i due grandi maestri cui devesi il rinascimento dell' Architettura, abbiamo particolarmente attribuita questa felice rivoluzione alle loro indagini sui principj e sulle pratiche adottate dagli antichi circa l' invenzione, la costruzione e l' abbellimento dei magnifici edifizj, di cui Roma e l' Italia offrivano ragguardevoli avanzi. Il Brunelleschi si sentì scosso alla vista di questi venerandi testimonj della bellezza dell'Arte antica; e l' ammirazione che gl' ispirarono non fu sterile. Leon Batista Alberti vi attinse il fondo del suo Trattato (1). Vedremo fra poco che

(1) *Ser Brunelleschi vedendo a Roma,* dice il Vasari, *la grandezza degli edifizj, stava astratto che pareva fuor di se . . . . dietro alle ruine di quelle fabbriche di continuo s' esercitava, nè restò che non fosse disegnata da lui ogni sorta di fabbrica . . . pezzi di capitelli, colonne, cornici, basamenti, ec.*

Michelangelo attinse negli stessi studj quel carattere di veramente romana grandezza che è improntato in tutte le sue invenzioni; e che Bramante ancora più docile alle lezioni dell' antichità, vi trovò la grazia ed il genio che distingue le sue opere. I discepoli di questo e specialmente Antonio Sangallo, nipote di Giuliano, seguirono con ostinata perseveranza l' esempio ed i precetti che loro aveva dati.

Consacro questa tavola a far conoscere in più precisa maniera in qual modo i ristoratori dell' Arte andavano cercando i loro modelli tra le ruine degli antichi monumenti.

La fig. 1 rappresenta l' anterior parte di un capitello d' ordine jonico. Quest' antico frammento fu scoperto in uno scavo al di là della chiesa di sant' Agnese fuor delle mura, come ne fa fede una nota scritta da Antonio Sangallo

Circa lo stesso tempo, Leon Batista Alberti, in più volte che dimorò a Roma, dice lo stesso storico, *attese a misurare le antichità*.

In sull' esempio di questi antichi maestri, i Palladio, i Vignola, gli Scamozzi, ed i loro discepoli non mancarono di venire ad attignere alle sorgenti i principj della bella architettura. Fecero ancora più: invece di semplici disegni per uso loro, con intagli accompagnati da critiche osservazioni estesero l' utilità dei loro lavori; finchè all' ultimo venne Desgodet a disegnare d' ordine di Luigi XIV ciò che Roma aveva ancora di più intero in fatto d' antichi edifizj. Eccellente lavoro, che adesso forma legge per lo studio della romana architettura.

medesimo sotto al disegno che ne fece. Le fig. 2 e 3 presentano alcuni studj fatti sullo stesso capitello; e sono egualmente intagliati dietro originali disegni.

La fig. 4 dà la prospettiva d'una parte di cornicione corintio, dissotterrato e disegnato dallo stesso Sangallo in un luogo parimente indicato da una nota scritta di suo pugno.

Per ultimo la fig. 5 presenta la metà di un capitello jonico antico disegnato dallo stesso Bramante, che secondo Vasari e Lomazzo, misurò tutte le fabbriche antiche di Roma, e per la campagna.

Questi pezzi scelti tra molt'altri simili (1) possono darci un'idea dell'importanza che que-

(1) Questi disegni furono scelti tra quelli che formano la collezione del Vasari, sì spesso ricordata nelle sue vite degli artisti. Il volume in cui si trovano è citato nel secondo tomo delle *lettere Pittoriche*, p. 377 e 379, e dal Bottari nelle sue annotazioni alla vita d'Antonio Sangallo scritta dal Vasari.

Giovanni Mariette distinto dilettante per le sue rare cognizioni sulla storia delle Arti che compiacquesi negli anni miei giovanili essermi guida ne' primi studi, ha lungo tempo posseduto questo raro e prezioso volume. Dalla sua biblioteca passò nel 1775 nella mia. Sopra sessanta fogli ond' è composto sono incollati più di cento settanta disegni d' architettura. Sono studj fatti sull' antico ordinati con diligenza e con gusto; e piante e progetti di vari edifizi, come chiese, palazzi, archi di trionfo, ec, composti da oltre venti architetti del decimo quinto e decimo sesto secolo; tra i quali contansi Bramante, fra Giocondo, Bal-

sti celebri artisti davano ai resti preziosi della romana architettura, mercè l'estrema diligenza con cui fedelmente li delineavano. Vedesi che rendevansi geometricamente conto dei metodi del disegno, e si sforzavano di trovare i principj che guidato avevano le seste, e la matita di quelli che chiamavano loro maestri. Con questo profondo esame, e dirò così, con questa anatomia dei varj membri dell' Architettura, speravano essi di trovare le regole e le proporzioni che altra volta ne costituivano l'eleganza, l'armonia e la bellezza. Ne disegnavano con precisione le più minute parti sotto i principali aspetti, onde imparare ad accomodarli ai varj generi d'edifizj, ed alla diversità dei punti di vista; ne prendevano diligentemente le misure, onde privati della presenza dei modelli, potessero sempre conservarne e riprodurne un'immagine fedele.

Queste dotte indagini, questi fecondi studj, le di cui produzioni sottratte alla mano del tem-

dassarre Peruzzi, Vincenzo Scamozzi, Vasari e più di tutti Giuliano da San Gallo, suo fratello Antonio, suo figlio Francesco, e nipote Antonio di Bartolommeo Picconi. Altri due volumi con disegni di così celebri artisti sono conservati, uno a Siena, l'altro a Roma nella biblioteca Barberini. Oltre questi preziosi avanzi molti disegni di figure a matita e di composizioni a penna di bassi rilievi, provano che quasi tutti i nominati maestri aggiugnevano alla scienza propria dell' architetto i talenti del pittore e dello scultore.

po, hanno oggi tanti diritti al nostro interesse, terminarono di togliere dagli occhi del Brunelleschi il velo che da tanti secoli cuopriva quelli di tutti gli artisti, siccome di tutti i popoli. Furono eziandio queste indagini che a L. B. Alberti suggerirono l'idea e gli somministrarono i mezzi per dettare come Vitruvio, eccellenti precetti dell'Arte, quando nel 1444, lo stesso anno della morte del Brunelleschi, nacque un uomo dalla natura destinato a succedergli felicemente approfittando degli ammaestramenti dati dall'altro.

Tav. LVII. Principali opere di Bramante Lazzari; edifizj civili. Cominciamento del XVI sec.

Bramante Lazzari ebbe da' suoi genitori abitanti in una piccola città, non discosta che poche miglia da Urbino, un'educazione acconcia a risvegliare in lui il gusto per le Belle Arti. Nella prima giovinezza fece certe pitture di cui parlasi tuttavia con lode; ma non tardò a volgere i suoi studj all'Architettura cui totalmente si consacrò. Ormai decisa era la sorte di quest'arte: tutti i grandi ingegni sembravano chiamati a concorrere alla sua rigenerazione.

Coloro che scrissero la vita di Bramante non dicono che si recasse a Firenze per studiare le opere del Brunelleschi e dell'Alberti, e nemmeno ch'egli vedesse in Urbino il palazzo, ragguardevole per la regolarità della sua ordinanza, che in allora si fabbricava. Sappiamo peral-

tro che in qualità d'architetto aveva di già date non dubbie prove del suo valore in patria e nella Romagna, prima di recarsi, nel 1476, a Milano.

Tav. LVIII.

Seguito delle opere di Bramante Lazzari; edifizi sacri.

Cominciamento del XVI. sec.

Lodovico Sforza, chiamato il Moro, che in allora vi esercitava il sovrano potere. Protettore dichiarato delle lettere e delle Arti, seppe apprezzare i talenti del Bramante, e da quell'epoca fino ai tempi delle sue sciagure lo ritenne a' suoi servigj. Gli si attribuiscono con maggiore o minor certezza molti edifizj appartenenti a quell' epoca (1), tra i quali la sagrestia di santa Maria presso *san Satiro*, la tribuna e gli annessi della chiesa *delle Grazie* dei Domenicani, e con più sicurezza i magnifici chiostri del monastero di sant' Ambrogio, nei quali colonne d'ordine jonico sono erette sopra un maestoso basamento.

(1) Il Vasari nella vita di Bramante non parla d' alcuno di questi edifizj, ma il P. Della Valle nell' edizione di questo storico fatta in Siena nel 1792 dice che un illustre dilettante milanese, don Venanzio Pagave, si propone di pubblicare interessanti particolarità intorno alla vita di molti artisti, e tra gli altri del Bramante annoverando i preallegati edifizj tra quelli dal Bramante eretti in Milano. Nella *Nuova guida di Milano*, pubblicata nel 1787 l' abate Bianconi, segretario dell' Accademia delle Arti di questa città, aggiugne alla notizia di tali fabbriche alcune critiche considerazioni intorno allo stile che le caratterizza, e che annunzia i primi tentativi dell' artista nell' epoca dell'arte rinascente.

Trovasi tuttavia in queste fabbriche una non so quale incertezza di gusto, ed ancora certe mescolanze dello stile, che si andava abbandonando e di quello che cominciava ad introdursi in ogni luogo. Duopo era per assodarsi nei nuovi principj che l'artista vedesse co' proprj occhi i veri esemplari. Bramante si affrettò d'andarli a cercare, allorchè il fatale avvenimento che privò Lodovico Sforza della sua libertà, lo rese libero. Nel 1499 passò a Roma, indi a Napoli per studiare e disegnare i principali antichi edifizj di quelle città e de' loro contorni. I ruderi della villa d'Adriano a Tivoli occuparono in particolar modo il suo ingegno. Un così grande ardore di conoscere a fondo le belle proporzioni dell' antica architettura, sebbene Bramante fosse di già in assai matura età, gli conciliò talmente il pubblico favore, che fu dovunque adoperato. Il cardinale Oliviero Caraffa gli affidò la fabbrica d'una chiesa in Napoli e nel 1504 gli commetteva quella della casa collegiale della Pace, in Roma. La pianta di questo edifizio, tavola LVIII, fig. 4, è semplice e regolare; l'alzata fig. 5 e 6, sebbene gradevole a cagione della sua leggierezza, non è egualmente felice. Osservasi che per scemare l'eccessiva larghezza dello spazio de' pilastri del secondo piano, l'artista collocò tra cadauno di loro una

colonna che posa sul falso in mezzo agli archi inferiori.

Press' a poco nello stesso tempo, diede Bramante il disegno d' un palazzo posto in vicinanza del Vaticano che ora appartiene alla famiglia dei conti Giraud (1). La tavola LVIII presenta sotto i N^{i}. 20 e 21 la pianta e la principale facciata. Sollevasi questa sopra un bel basamento con graziosissime forme e proporzioni. Le parti interne sono distribuite con somma intelligenza.

Nello stesso stile, ma con più grandiose proporzioni disegnò Bramante il palazzo della Cancelleria romana, tavola LVIII, fig. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 e 19. La facciata presenta nella sua altezza tre grandi divisioni. La prima ornata con un semplice spartimento è di maschio carattere. Il superior piano vien formato da pilastri accoppiati, sostenuti da dadi, e tra loro spaziati in modo, che all' occhio non dispiace. Attica è la loro base, ed il capitello corintio

(1) Questo disegno eragli stato chiesto dal cardinale Adriano di Corneto, che durante una vita finita tra le sventure, era stato incaricato d' importanti missioni in Francia ed in Inghilterra. Fu costretto di lasciar Roma nel 1517, ed è probabilmente in quest' epoca, che grato ai benefizj ricevuti dalla corona d' Inghilterra, le fece dono del proprio palazzo, che credesi essere stata l' abitazione dell' ultimo ambasciatore inglese a Roma sotto Enrico VIII. La quale abitazione appartenne successivamente a varie famiglie romane fino a quella che presentemente la possiede.

formato da due leggiere foglie. Sono sormontati da un architrave, da un fregio e da una cornice di convenienti proporzioni. Il secondo piano, o terza divisione è ornata nella stessa maniera, ma con pilastri il di cui ordine non è così ben marcato. La quantità infinita delle finestre di questa facciata, sebbene variate nelle loro forme, negli spazj e nelle dimensioni, non ne distrugge l' armonia. È terminata da due edifizj sporgenti ma con poco projetto; ed è questo uno dei primi esempj di questo mezzo di dare maggior movimento ed effetto alle linee d' una grande estensione.

Rispetto alle particolarità degli ornamenti e delle modanature, esse vengono accusate di magrezza. Ma conviene eziandio convenire che sono trattate con finezza e leggerezza tale, che nulla urtando, nulla cuoprendo nell'aspetto dell' edifizio, mantengono l' unione tra le diverse sue parti, danno al complesso la grazia e l'eleganza d' una nobile semplicità: questo costante carattere delle principali produzioni di Bramante facilmente si riconosce, a me sembra, nelle due tavole in cui le ho riunite, e contrassegna nella più interessante maniera i progressi che l'Arte ha fatti in così esperte mani.

L' ingegno di lui parve ingrandirsi, quando chiamato da Giulio II, si vide incaricato di eseguire i vasti progetti di questo papa.

Fu uno de' primi la riunione del palazzo del Vaticano ai due padiglioni del Belvedere, posti in fondo all' orto pontificio.

Un' angusta valle più alta da un canto che dall' altro, separava questi edifizj. Bramante ne formò una vasta corte, e salvò la diversità del livello verso Belvedere con una ingegnosa combinazione di sterrati e di scale simmetricamente disposte: ved. tav. LVII, fig. 22 e 23. Per una sterminata lunghezza (1) portici a pilastri dorici e jonici nella inferior parte, corintj e compositi nella superiore, circondano questa corte terminata da un' immensa nicchia, le di cui forme e situazioni veramente teatrali danno a questa ricca composizione il più piacevole ed in pari tempo più imponente aspetto. Non è senza dispiacere che vedesi oggi interrotto dal corpo di fabbrica della biblioteca Vaticana eretto sotto Sisto V. Trovasi in uno degli angoli del Belvedere una scala di singolare invenzione, e con estrema destrezza eseguita; ved. fig. 1 e 2, Formata da una scesa a pendio, in cambio di scalini, ed ornata in tutta l' altezza da quattro differenti ordini d' Architettura fu concepita

(1) Questa lunghezza è quasi di 1000 piedi, circa i due terzi della distanza dal Louvre alle Tuileries.

in maniera che si passa dall' uno all' altro ordine senza quasi avvedersi del cambiamento (1).

Dopo queste invenzioni per l' importanza, loro, appropriazione a svariati usi, e pel carattere proprio che tutte le distingue, notabilissime, addurremo siccome una delle più belle produzioni della feconda fantasia di Bramante, quell' edifizio così conosciuto dai dilettanti, e così a ragione encomiato da tutti i maestri dell' Arte, e che Serlio e Palladio riputarono degno d' aver luogo tra gli antichi monumenti ond' è composto un libro dei loro trattati. È questo il tempietto periptero che tuttora esiste nel cortile del convento di san Pietro *in Montorio*, (2). La pianta, l'alzata e le principali parti

(1) Ottenne Bramante quest' effetto, dando ai diametri delle colonne una progressiva diminuzione, non già bruscamente dall' un ordine all' altro, ma dall' una all' altra colonna. Questa scala è della natura di quelle che chiamansi a chiocciola. Si credette vederne un primo esempio nella scala del campanile di san Niccola a Pisa, fatta da Niccolò di Pisa, cui l' Architettura, alquanto prima del suo rinascimento, va debitrice poco meno che la Scultura. Si conoscono molte imitazioni della scala di Bramante, in varj palazzi di Roma: e nel celebre pozzo d' Orvieto. Non so se abbiavene una simile nel castello di Chambord, in Francia.

(2) *Semplice ma nobile*, disse un poeta francese in versi non poetici, *ne è l' architettura. Ogni ornamento posto a suo luogo, vi sembra collocato dalla necessità: L' arte vi si nasconde sotto l'aria della natura. L'occhio soddisfatto ne abbraccia la struttura non sorpreso e sempre incantato.*

di questo monumento tutto grazia ed eleganza, si danno per la prima volta in questa tavola dalla fig. 10 alla 19. Vi si trova egualmente dalla fig. 20 alla 30, la non meno circostanziata rappresentazione d'un' altra opera del Bramante; ed è la chiesa della Consolazione eretta in vicinanza di Todi, piccola città del ducato di Spoleti. Assai gradevoli sono le proporzioni; abbastanza nuova la pianta: è una croce greca formata da quattro tribune semicircolari e d'uguale dimensione (1).

Nell' enumerazione che fatta abbiamo delle principali opere di Bramante, non ci siamo obbligati a seguire strettamente l'ordine cronologico, che adesso presenterebbe infinite difficoltà (2). Bastavaci d' aggruppare in alcun modo

(1) Le tribune poligone di questo tempio, composto di due ordini di pilastri con un attico, escono sopra un corpo di fabbrica quadrato, semplice ed unito, che giugnendo al di sopra di quest' attico fino alle volte, vi prende la stessa forma. L' edifizio è coronato da una balaustrata che serve di passeggio, dal mezzo della quale sollevasi sopra uno zoccolo un tamburo circolare, ornato di pilastri, che termina con cupola e lanterna. Descrivendo questo esterno abbellimento, Andrea Vici, dianzi ricordato, e delle di cui espressioni mi sono ora servito, fa con ragione osservare il bell' effetto che risulta dalla dotta disposizione delle linee rette e delle curve regolari.

(2) L' argomento che in quest' istante ci occupa potrebbe egli solo somministrare esempj di ogni genere di difficoltà ed incertezze che così frequentemente s' incontrano nel corpo di una storia dell' Arte, e che sembrano andar crescendo in con-

questi monumenti sotto gli occhi del lettore, avanti di giugnere a quello cui è più strettamente associata l'immortalità del nome di Bramante.

Lo spettacolo delle belle produzioni di un'arte nuovamente rigenerata, era fatto per infiammare l'impetuosa immaginazione di Giulio II. Gli bastò d'avere concepita l'idea d'innalzare

seguenza delle stesse indagini che si praticano per giugnere ad una compiuta soluzione. Rispetto al solo nome di Bramante, il Cesariano che si dichiara suo discepolo, lo chiama *Donato da Urbino cognominato Bramante*; secondo il Vasari, è *Bramante da Urbino*; secondo altri è *Lazzari*, o *Lazzaro Bramante*; per ultimo, secondo il Mazzucchelli, che per tal conto entra in molte particolarità, è *Bramante Asdrubaldino*. Rispetto alla patria, il Cesariano lo crede nato propriamente in Urbino; il Vasari in Castel Durante; il Mazzuchelli a Monte Asdrubale nello stato d'Urbino; un altro a Monte S. Pietro nello stesso territorio. Rispetto alle opere, leggesi sulla facciata della Cancelleria: *Raphael Riarius savonensis, santi Georgii diaconus cardinalis S. R. E. Camerarius, Sixto IV pontifice maximo honoribus ac fortunis honestatus, templum D. Laurentio Martyri dicatum et aedes a fundamentis sua impensa fecit* MCCCCLXXXXV. *Alessandro VI. P. M.* Quest'epoca ci assicura che Bramante soggiornava in Roma, o per lo meno ch'eravisi recato per inalzare l'edificio di cui si tratta, molto più presto che non sembrano indicarlo altri documenti istorici. Il Vasari dice, in generale, che andò a Roma *innanzi l'anno* 1500: il signor Pagave, aggiugne in una nota, nella quale promette darci una vita di Bramante, che restò a Milano fino alla caduta di Lodovico Sforza (1499). Fu scritto che il tempietto di san Pietro *in Montorio* fu nel 1500 consacrato da Alessandro VI.

il più vasto e più magnifico moderno tempio, per volere che all' istante fosse eseguita, e commise a Bramante di dargli mano: è questa la basilica di san Pietro in Vaticano, *terribilissima fabbrica*, dice Giorgio Vasari.

La tavola LVIII presenta fig. 1, 2, 3, la pianta della chiesa, colla pianta ed alzata della cupola, quali le concepì Bramante, e quali furono a noi tramandate dal Serlio, suo allievo. I cambiamenti introdotti dagli architetti, succeduti a Bramante per soprastare ai lavori, furono tali, che ad eccezione dei quattro grand' archi che portano la cupola tutto cambiarono il primo disegno.

La pianta è grandiosa perchè semplice, è chiara ed intera perchè perfetta è la corrispondenza delle parti col tutto. Una croce latina, formata da navi che hanno fra di loro la più giusta relazione in lunghezza ed in larghezza, va maestosamente a terminare in tre emiclichi, di dove l'occhio spazia senza fatica sull' immensa cupola che cuopre il centro dell'edifizio. Immensa in vero è questa cupola; e l' idea di alzare in aria la vasta rotonda del Panteon porta seco un' impronta di straordinario ardire che sorprende l' immaginazione. La distribuzione e l'interno ed esteriore abbellimento soddisfanno a quanto può chiedere l'eleganza e la grazia: il

pensiero siccome lo sono tutti quelli del genio, è facile ed intero.

Ai talenti di Bramante non bastavano i vasti campi dell' Architettura e della pittura; e le lettere e la poesia si gloriarono d' averlo tra i loro seguaci. Lasciò poesie rimaste lungamente inedite, alcune delle quali, improvvisate con accompagnamento della musica. Credettero alcuni che avesse eziandio composti alcuni teorici trattati sopra diverse parti dell' Arte.

Onesto fu il cuore di lui, sensibile, giusto. Amò gli emuli, e non temette d' ingrandirne il numero coi larghi incoraggiamenti di cui era liberale ai nascenti ingegni. Fu egli il primo ad accorgersi delle disposizioni di Raffaello per l' Architettura, ed in particolare per la pittura e quindi affrettando con utili consigli i maravigliosi successi de' suoi lavori, si valse a di lui vantaggio di tutto il favore di cui godeva alla corte dei papi. La tavola LVII, fig. 9, presenta la facciata di una casa, che fabbricò nel 1513 pel suo giovane amico, e che adesso più non esiste; era ragguardevole per l' eleganza della forma, e per l' ottima scelta degli ornamenti.

Son noti i rimproveri fatti a Bramante rispetto alla poca solidità d'una tra le più importanti fabbriche, la corte del Belvedere. Fu risposto con fondamento, che tale difetto deve ascriversi alla rapidità dell' esecuzione, onde soddisfa-

re all' impazienza di Giulio II, il quale per testimonianza del Vasari, era solito dire, che gli edifizj dovevano sorgere tutti interi e non fabbricarsi.

Un altro rimprovero, e forse più meritato, è quello d' aver troppo ricercato, ed introdotta soverchia singolarità nello stile delle parti, come, per modo d' esempio, basi, capitelli, modanature. Se ne vedono parecchi esempj nella tavola LVIII; e lo stesso difetto scorgesi in tutto quanto ha disegnato. Ma non si deve dimenticare, che fu pressochè generale difetto del secolo. I valenti architetti contemporanei di Bramante, Fra Giocondo, Bernardo Rossellini, i Sangallo, ed eziandio gl' immediati suoi successori Falconetto, Michele san Micheli, ec. ricercavano nella composizione degli ornamenti una varietà che talvolta degenerava in stranezza, e nell' esecuzione un cotal finito che diventava secchezza.

Ad ogni modo dopo l' eminenti qualità che distinguono le grandi composizioni di Bramante, lo storico dell'Arte è bastantemente autorizzato a risguardarlo come il più valente architetto del suo tempo (1), e come quello i di cui

(1) I diritti di Bramante al titolo di ristoratore dell' Architettura, sono confermati dallo stesso giudizio de' suoi pari, i più distinti architetti tra i suoi contemporanei e successori. Michelangelo in una lettera stampata nella

lavori fissano l'epoca del ristabilimento dell'Architettura siccome quelli del Brunelleschi e di L. B. Alberti fissarono quelli del rinascimento. Rispetto a quel genere di perfezionamento, che principalmente consiste nella correzione e purità degli ordini e degli ornamenti, l'Arte non l'ottenne che da Baldassare Peruzzi, dal Vignola, e sopra tutti dal Palladio.

Tav. LIX e LX. Piante, alzate, spaccati, particolarità e profili dei principali edifizj eretti coi disegni di Michelangelo Bonarroti. Sec. XVI.

Michelangelo affrettò o ritardò quella felice epoca della intera restaurazione dell'Arte nella lunga carriera da lui percorsa nel XV e XVI secolo? Tal'è la quistione tante volte ripetuta intorno a questo grand'uomo, dopo che ad un'ammirazione per le opere di lui lungo tempo spinta fino all'entusiasmo, successe una critica che talvolta s'accosta alla maldicenza ed alla diffamazione.

Raccolta di Lettere, dice: *Non si può negare che Bramante non fosse valente nell'Architettura, quanto ogni altro che sia stato dagli antichi in quà*. Così esprimesi il Serlio, lib. IV, cap. 6. *Bramante architetto, inventore e luce della buona e vera Architettura*. Il Palladio, L. IV, cap. 17, dice press'a poco negli stessi termini, *Bramante uomo eccellentissimo, è stato il primo a mettere in luce la buona e bella architettura*.

Fra tanti professori e scrittori moderni, si citerà specialmente il Milizia nelle *Memorie degli architetti*, ed Andrea Vici architetto tuttavia vivente nel *Giornale delle Belle Arti* an. 1785, che resero il debito omaggio all'ingegno di questo grand'uomo.

Egli lasciò l'impronto del suo genio ne' lavori d' Architettura, come in quelli di pittura e di Scultura. Scorriamo qui dunque i primi, cercando di valutarli senza prevenzione. Ma in pari tempo studieremo l' artista in se stesso, nel suo carattere, nello sviluppo delle sue idee, nelle principali circostanze della vita: egli è questo il miglior mezzo, e forse l' unico, prima onde ben conoscere ciò che eminentemente lo distingue nella triplice sua carriera, poscia per giudicare fin dove si estese quella dannosa influenza che gli si attribuisce, e che forse è meno dipendente dai difetti che sono a lui proprj, che dalla esagerata o malaccorta imitazione delle bellezze del suo stile.

Michelangelo Bonarroti nacque nel 1474, e quando fu in età di sentire le bellezze e di conoscere i principj dell' architettura, era di già poco meno d' un secolo che il Brunelleschi e L. B. Alberti li avevano richiamati in vigore, traendoli uno dalle scritture degli antichi, l' altro dai rottami dei loro monumenti. Li avevano ambidue applicati ai diversi edificj da loro fabbricati. Bramante, nato press'a poco quando questi due maestri terminavano la loro carriera erasi inoltrato verso la perfezione seguendo le loro orme (1).

(1) Mal possono unirsi le epoche complessivamente di Brunelleschi ed Alberti, essendo questi morto circa trent' anni più tardi dell' altro. (S. T.)

Nodrito ed allevato a Settignano, luogo pieno di cave e di Tagliapietre, i lavori di Scultura fissarono i primi sguardi di Michelangelo; e come era egli solito dire, succhiò col latte il gusto di quest' arte. Quand' egli cominciava ad occuparsene, due maestri, Lorenzo Ghiberti e Donatello, che da oltre mezzo secolo sforzavansi di ricondurla all' imitazione delle antiche bellezze, erano di fresco scesi nella tomba (1).

Finalmente, quando Michelangelo sedotto dagli allettamenti della pittura, e forse ancora dalla nobile ambizione di abbracciare le tre Arti del disegno, prese la tavolozza ed il pennello, Masaccio, che quasi tutto doveva alla sola natura, aveva condotta la pittura ad un tal punto, che le sue opere ottennero l' onore a lui da immatura morte rapito, di formare i suoi più illustri successori. In pari tempo Leonardo da Vinci somministrava all'Arte saggi precetti nelle sue scritture, e bellissimi modelli nelle pittoresche sue composizioni. Fra Bartolommeo associava nelle sue all'interesse degli argomenti la facilità dello stile; mentre che Luca Signorelli più dotto nell' anatomia, additava il cammino che si doveva seguire per rappresentare con verità tutte le umane forme. Se Correggio e Tiziano giunti ancor non erano nel colorito e nel chiaro scuro

(3) Erano morti alcuni anni prima che Michelangelo nascesse. (S. T.)

a quell'alto punto di perfezione cui verun pittore non giunse dopo di loro, avevano ad ogni modo dati sicuri indizj dei loro talenti. Raffaello più giovane che questi maestri(1) di già dava a conoscere quello che un giorno sarebbe.

Michelangelo, per superare tali uomini suoi predecessori o contemporanei, altro mezzo non aveva che quello di aggiungere la perfezione dell' antico ai veri principj che aveva attinti dalla natura. Ma questa via era precisamente quella che la sua fisica e morale organizzazione non permettevagli di seguire. Un' anima fiera, energica, indipendente era in lui unita a robustissimo corpo: visse quasi un secolo, era nato in meno che mediocre fortuna, ma illustre era l' origine, e l' educazione vi corrispose; perciocchè ebbe gli stessi maestri, lo stesso appartamento, la stessa tavola che i figli del capo della repubblica fiorentina; e questo capo era Lorenzo de' Medici, *il padre delle Muse e delle*

(1) In questo compendioso prospetto regna una tale confusione di epoche, che toglie tutto l' effetto dall'autore propostosi nel dare un rapido prospetto dello stato delle Arti nella giovinezza di Michelangelo. Leonardo da Vinci nasceva circa quattro anni dopo la morte di Masaccio, Fra Bartolommeo quando Leonardo era già rinomato pittore. Tiziano nasceva tre anni dopo Michelangelo, e sei avanti Raffaello, che precedeva di alcuni anni il Correggio ultimo di età ma non di merito fra questi primi luminari dell' arte. (S. T.)

Arti. Queste circostanze non sono indifferenti; perciocchè contribuirono a spingere fino all' esagerazione il sentimento delle nobili facoltà che Michelangelo ricevute aveva dalla natura; e presto lo resero insofferente d' ogni specie di giogo, tranne quello ch' egli stesso consentiva ad imporsi. Non ebbe appena mosso il primo passo in su la via delle Arti, che l' ardente sua immaginazione gli crea un mondo ideale, ove tutto esce dalle ordinarie proporzioni; ed il vigoroso suo ingegno respinse come inopportuno ostacolo ogni imitazione. A' suoi occhi che tutto credono animare, tutto ingrandire, l' antico è freddo e debole; gli artisti suoi maestri o emuli, diligenti imitatori della natura e dell' antico, gli sembrano schiavi incatenati al carro del despotismo, o timidi bambini che si strascinano dietro ai passi della madre. Sedotto dal nobile ma dannoso orgoglio di nulla imitare, di non avere chi lo guidi, esclama: *Chi va dietro ad altri, mai gli passa innanzi*, ed egli intanto si scosta dai due modelli, sole vere sorgenti del bello; li altera con gigantesche forme, con straordinarj atteggiamenti, con esagerate espressioni.

Dobbiamo confessare che tutte le circostanze concorsero a rassodare Michelangelo nella confidenza de' proprj mezzi; l' opinione che i più grandi personaggi del suo tempo concepita avevano de' suoi talenti, la qualità dei lavori che

si affrettarono di commettergli, la generale ammirazione eccitata dalle sue opere.

Clemente VII, Giulio de' Medici, gli chiede statue per ornare la sepolcrale cappella della sua famiglia a Firenze: con ciò era chiamato a celebrare la memoria dei più illustri uomini del secolo (1). Si vedrà nella storia della Scultura, in qual modo rispose Michelangelo a quest' invito, e con quali profonde bellezze d' espressione e di maestà ci sentiamo penetrati all'aspetto di questa grand' opera, quand' è dissipata la prima sorpresa nata da certe strane attitudini e da forme smisuratamente ingrandite.

Giulio II lo chiama a Roma, e gli ordina di dipingere a fresco la cappella Sistina. Qual è l' argomento che s' impadronisce della sua feconda immaginazione? L' intera storia della religione e del genere umano. La Creazione e l'estremo Giudizio formano i due estremi di questo vasto quadro le di cui parti si svolgono in una serie di soggetti storici o allegorici. Quanta ricchezza nella composizione delle due grandi scene principali! quanta varietà e grandezza ne' concepimenti e nel collocamento di tutti i soggetti intermediarj! qual fecondità di pensieri, ora dolci e commoventi, ora forti e terribili e sempre sublimi!

(1) Anzi i meno illustri della famiglia Medicea. (S. T.)

Collocato da queste opere nel primo grado della Scultura e della Pittura, qual è per la terza delle Arti del disegno, l'occasione che presentasi a Michelangelo onde ottenere un nuovo trionfo? Il compimento della chiesa di san Pietro di Roma, del più ragguardevole monumento che citar possa l'antica o la moderna architettura. Ed è nell'età di settantadue anni, quando gli uomini più ormai non conservano che un' impotente ricordanza d' un talento che comincia a spegnersi, che Michelangelo spiega ancora, in su questo, per così dire, nuovo cammino, quel sentimento di forza e di grandezza che non lo abbandonò mai.

Si conoscerebbe questo carattere nella nuova pianta cui riconduceva quella che i suoi predecessori avevano successivamente adottata, e nella maestosa facciata ond' egli ornava l'edifizio, se queste parti non fossero state dopo di lui cambiate. Lo stilobato del recinto esteriore di san Pietro può solo darcene un'idea: è di un cotal grandioso che successivamente sorprende e l'immaginazione quando si osserva a molta distanza, e l'occhio quando è vicino. La tavola LX offre una parte di questa grande ordinanza, ed in pari tempo alcuni altri pezzi d'architettura di Michelangelo. In mezzo a cose veramente belle sgraziatamente vi si scorgono meno felici particolarità, frutti di quel desiderio d'essere ori-

ginale, che facevagli troppo facilmente adottare in certe parti d'ordinanza e di ornamento proporzioni ed invenzioni nuove, siccome quei capitelli jonici cui fu dato il suo nome.

Abbiamo or ora veduto come a tante sublimi qualità che distinsero Michelangelo si frammischiarono i difetti nelle sue opere egualmente visibili: tentiamo di conoscere qualcuna delle cause sia dell' universale entusiasmo che ispirò ai suoi contemporanei, che della possente e per più rispetti perniciosa influenza, che l' esempio di lui lungamente esercitò (1). Noi le ravviseremo ancora, per lo meno in parte, nelle circostanze che somministra la storia dell' Arte e degli artisti.

Raffaello era morto nel 1520 senza lasciare successori veramente degni di lui nelle grandi parti della pittura. La Scultura non contava verun professore che di lunga mano pareggiasse Ghiberti e Donatello, ornamento del precedente secolo. Bramante aveva terminato la lunga sua carriera nel 1514, ed i valenti architetti

(1) Lo stesso Michelangelo così bene conosceva tutti i pericoli dell' imitazione del suo stile, per poco che non fosse diretta con intelligenza, che più volte fu udito dire di coloro che trovava occupati a disegnare le sue pitture nella cappella Sistina: *O quanti quest' opera mia ne vuole ingoffire*. Raffaello è forse il solo che abbia saputo sottrarsi a questo pericolo, approfittando delle bellezze del far di Michelangelo.

che poscia nella forza del loro ingegno diedero al suo stile maggior convenienza e purità erano appena nati. Michelangelo che visse fino al 1564, si trovò quindi per un lungo periodo sopravvivere solo ai grandi maestri nelle tre Arti. Gli ultimi anni del XV secolo avevano veduta l'aurora della brillante sua fama, ed il suo tramontare rischiarava ancora la seconda metà del XVI. Fu dunque per un intero secolo, e qual secolo! che tenne a se rivolti gli occhi di tutta l'incivilita Europa.

Monarca per le circostanze, despota per l'alterigia del suo carattere come pel bollore dell'ingegno, si ebbero i suoi precetti in conto di leggi, le sue opere quai modelli. Questi modelli erano per le tre Arti, Scultura, Pittura, Architettura: e dove colpivano lo sguardo dello spettatore? a Roma ed a Firenze, nelle due in allora più rinomate città per l'amore verso le Belle Arti. È colà che sorprendono, abbagliano, e rendonsi oggetto d'una specie di culto.

Dall'ammirazione spinta ad un tal grado e diventata così generale, doveva emergerne quella cieca imitazione, che è pure un omaggio; ed in tal guisa si spiega l'influenza di questo straordinario ingegno, sui professori delle Arti, sui dilettanti, sugli scrittori che allora parlarono delle Belle Arti; oltre di che nessuno ignora quale sia lo zelo del popolo toscano per la glo-

ria degli uomini celebri in ogni genere che nascono nel suo seno. Il Vasari tanto conosciuto come storico degli artisti aveva cominciati i suoi studj sotto Michelangelo (1), ottenuta la sua amicizia, e conservata per lui una illimitata venerazione. Il Condivi che pubblicò la vita di Michelangelo quando ancora viveva, era suo allievo, ed abbiamo in questa scrittura le prove che fu il confidente de' suoi più segreti pensieri.

A questo generale concerto di lodi dettate dall' entusiasmo, si unì la voce de' più celebri poeti, de' più famosi letterati. L'Ariosto morto, circa trent' anni prima di Michelangelo, avea detto di lui: *Michel più che mortal, Angiol divino*.

Fu dunque fuor di modo lodato, preconizzato, divinizzato mentre ancora viveva (2). Nè minori furon gli onori rendutigli dopo la morte. Oltre gli omaggi compartiti alla memoria di lui da Salviati e da Tarsia, Benedetto Varchi, che per

(1) L' autore vorrà dire sulle opere di Michelangelo, giacchè strettamente parlando il Vasari non fu suo scolaro. (S. T.)

(2) « Il nettare che si mesce al padrone del fulmine e « di cui noi inebriamo gli dei della terra, è la lode . . . . « Io soffro questo capriccio che è comune agli dei, ai mo« narchi ed alle belle ».

La Fontaine

Io soggiungo *e agli artisti*.

purità ed eleganza di stile è dagli Italiani sommamente pregiato, recitò la funebre orazione del suo grande concittadino. Il discendente di que' Medici, che nel periodo di sessanta e più anni gli avevano date costanti prove di stima, invidiò a Roma l' onore di conservare la mortale sua spoglia: il Granduca Cosimo la fece levare dalla chiesa dei santi Apostoli per essere trasportata a Firenze (1). Una nuova funebre pompa fu celebrata in questa città il 24 luglio del 1564 colla più grande solennità; e non molto dopo fu eretto sopra disegno del Vasari un magnifico monumento in Santa Croce, onde perpetuare la memoria dell' universalità e dell' eccellenza dell' ingegno di Michelangelo.

Quando poscia si vuol spiegare in qual modo, da quest' eccesso d' ammirazione si passò nel XVIII secolo ad un' esagerata critica, ed eziandio ad un ingiusto biasimo, conviene ancora seguire gli effetti del tempo sull' arte, e gli effetti dell' Arte sulle opinioni.

Allorchè morì Michelangelo, il Correggio morto circa trent' anni prima, e Tiziano che gli sopray-

(1) Archelao re di Macedonia ricusò agli Ateniesi il corpo d' Euripide, risguardando come cosa onorevole a' suoi stati il conservare le reliquie di questo grande poeta. Gli Ateniesi gli eressero un cenotafio. Manca, non alla gloria di Michelangelo, ma a quella di Roma, che un tale onore siasi renduto alla memoria d' un grand' uomo, che morì in quella città dopo averla illustrata co' suoi lavori.

visse dodici anni, avevano a dir vero, di già sparsa una nuova luce sulla scienza del colorito e del chiaroscuro. Lo studio di così belle parti della pittura fu in breve il principale che si facesse dai veneti e lombardi artisti; ma le altre scuole non vi si dedicarono che assai più tardi. Queste da principio non ebbero che maestri, i quali, come Giulio Romano, Francesco Francia, il Parmigianino, il Tibaldi, Andrea del Sarto, Salviati, ec. cercarono o l'elegante, puro e nobile stile di Raffaello, o la dotta e fiera maniera di Michelangelo. S'accostarono ai loro modelli con maggiore o minor fortuna, lasciando sempre visibili orme d'una più o men timida imitazione, più o meno esagerata. I successori di questi i Baroccio, i Zuccari, i Polidori da Caravaggio (1), i Giuseppe d'Arpino, copiarono e spinsero all'eccesso con minor talento degli altri i due stili originali, e caddero così in una affettazione, in una assolutamente difettosa maniera, dalla quale la pittura a stento si sottrasse per gli sforzi e per le opere immortali dei Caracci, del Domenichino e di Poussin.

Si comprende che quest' andamento negli studj dell'Arte, questo cambiamento nel gusto e

(1) Credo che debba leggersi piuttosto *Caldara da Caravaggio*, perciocchè Polidoro allievo di Raffaello, ed uno de' più illustri, sopravvisse non molti anni al maestro. (S. T.)

nelle tradizioni, e più ancora le investigazioni degli incantesimi del colorito che generalmente cattivarono i professori ed i dilettanti della Pittura, dovettero alienarli dal particolare carattere dello stile che Michelangelo aveva attinto dalla scienza del disegno; non dico di quella del colorire, perchè, duopo è confessarlo, poco o nulla conobbe questa incantatrice parte della pittura.

Rispetto alla scultura, tranne ciò che dovette a Baccio Bandinelli, uomo di non comune ingegno, ma geloso emulo di Michelangelo, di cui tentò invano di pareggiare la grandiosa maniera; come pure a Jacopo Sansovino più felice imitatore delle grazie e della dolce facilità di Raffaello, fino ai tempi dell'Algardi e del Bernino, troppo lontani dal riprodurre lo stile di Michelangelo, trovossi ristretta a dare alcuni busti e bassi rilievi di non molta importanza. E quindi aveva cessato di essere tenuta in grande considerazione dalla moltitudine unicamente rivolta alla pittura, sempre più a portata del gran numero per la natura, la varietà ed il minor prezzo delle sue produzioni. Osserviamo altronde che durante questo periodo di tempo, i dilettanti della scultura avevano acquistati nuovi lumi, mercè l'abitudine di avere frequentemente innanzi agli occhi le opere degli antichi moltiplicate a dismisura dall'incisione.

Una più estesa conoscenza, ed un più attento esame delle bellezze dell' antichità avevano purgato il loro gusto. Acquistarono una più giusta idea delle belle forme del nudo, della disposizione de' panneggiamenti, di quelle espressive attitudini, di quella semplice e nobile verità da cui il Bonarroti e specialmente la sua scuola sonosi spesso allontanati.

Dopo lo stesso tempo l' Architettura offrì parimente a coloro che vollero studiarla, o per professarla, o soltanto per imparare a sentirne le bellezze, facili mezzi per conoscerne i principali fondamenti e le reali bellezze. Negli ultimi anni dell' ora decorso secolo e nel corso di questo si pubblicarono in molte opere tutti i più bei monumenti di quest' arte tuttavia esistenti in Grecia, in Asia, in Italia, in Roma. Furono esattamente disegnati, e moltiplicati coll' ajuto dell' intaglio con tanta diligenza e tante particolarità, che i dilettanti di tutti i paesi paragonando le opere de' moderni con quelle degli antichi architetti greci o romani hanno potuto imparare a conoscere alla prima occhiata quanto dalla imponente maestà, dalla nobile semplicità e dalla elegante purità degli antichi edifizj differiscano le stravaganti invenzioni, l' esagerata grandezza e le tormentate forme dei moderni.

Abbondantemente attingendo alle sorgenti del vero gusto, la critica dovette prontamente acquistare nuovi lumi. Più sicura nel suo cammino, si rese più ardita: le vecchie maraviglie provocarono principalmente le sue disamine, e come la luce percuote prima e più vivamente le sommità, le opere di Michelangelo furono le prime a richiamare le indagini della critica. Di là derivarono, senza dubbio, sulle produzioni di questo grand' uomo più sensati giudizj, che non erano stati quelli de' suoi contemporanei; ma la di cui severità il più delle volte esagerata declinò in aperta ingiustizia. E per tal modo, volendo evitare un eccesso, non si temette di gettarsi nell' eccesso contrario.

Se presentemente vogliamo essere giusti in un oggetto tante volte disputato, forse dietro un'attenta ed imparziale disamina intorno ai tempi, agli uomini ed alle opere, si converrà, che se Michelangelo non meritò nella Scultura le lodi dovute al semplice e vero stile del Ghiberti suo predecessore; non nella Pittura quelle che si accordano alle veramente sublimi produzioni di Raffaello suo contemporaneo; se nell' Architettura non ha sempre sentito, o talvolta sdegnò quella misura, quella giustezza di proporzioni, quella grazia che si ammira in Vignola ed in Palladio suoi successori; se per ultimo in ciascheduna delle tre arti del disegno gli si può opporre

qualche emulo che lo vinse; egli è non pertanto indubitata cosa, che l'averle tutte tre professate nello stesso tempo per lo spazio di quasi un secolo ed in eminentissimo grado, fa prova d' aver posseduta una riunione di talenti prodigiosi, e quindi meritevole perciò solo di occupare un posto unico.

Le principali opere di Michelangelo, come architetto trovansi nelle tavole LIX e LX. Vedonsi nella prima le piante, le alzate e gli spaccati, nella seconda le minute parti riprodotte sopra una grande scala. Separando così l'*insieme* degli edifizj dalle principali loro parti, si cercò di rendere in qualche modo più sensibili alla vista, dall'un canto il carattere di grandiosità nell' invenzione, e dall' altro quello di singolarità nell' esecuzione degli ordini e specialmente degli ornamenti.

La stessa opinione che in quest' epoca di rinnovamento attribuiva agli artisti più valenti nella parte del disegno una specie di preponderanza in tutte le arti, che ne dipendono, determinava eziandio i principi ed i dilettanti nella scelta di coloro cui commettevano lavori d' importanza. Leon X educato, per così dire, accanto a Michelangelo, che personalmente amava ed aveva in grandissima stima a motivo de' suoi singolari talenti, gli chiese un disegno per la facciata di San Lorenzo, chiesa della sua fami-

glia. Clemente VII, nipote di Lorenzo de' Medici, ed erede dell' amore de' suoi parenti per le Belle Arti, non che dell' altissima stima in cui avevano Michelangelo, lo incaricava della fabbrica d'un edifizio destinato a raccogliere la celebre biblioteca formata da' suoi antenati, e di quella eziandio della cappella detta dei Principi, che nella stessa chiesa di San Lorenzo racchiude i sepolcri dei Medici.

La pianta e gli spaccati della biblioteca Laurenziana vedonsi sulla tavola LIX, fig. 17, 18 e 19. Vi si possono conoscere le essenziali diversità tra il dotto e regolato stile dell'interno di quest' edifizio, e quello dell' esteriore, perciocchè molte parti furono eseguite gran tempo dopo che Michelangelo ebbe fatti i disegni e non sotto i suoi occhi. La porta, tavola LX, fig. 14, il capitello, fig. 15, ed alcune altre parti ornamentali, fig. 11 e 12, potrebbero provocare gli stessi rimproveri, e darebbero luogo alle stesse risposte. Le mensole fig. 13 e 16 hanno un bel profilo; è una particolarità di non molta importanza, ma nella quale qui si riconosce un giusto sentimento delle proporzioni. L'invenzione dei banchi, T. LX, fig. 11. 12, è ricca ed ingegnosa. Servono questi di leggio nel lato opposto al sedio; il fondo è un armario, ed il complesso è grazioso.

Le grandi masse della cappella dei Medici, tavola LIX, fig. 14 e 16, e la tavola LX, fig. 17

meritano quelle lodi che saprebbersi egualmente accordare all'ornamento di certe parti, tavola LIX, fig. 15, e tavola LX, fig. 18, la quale presenta una specie di barbarica maestà.

Ma a Roma, in allora primario teatro delle produzioni dell'Arte, la gloria e l'invidia aspettavano Michelangelo. Trovò l'una e l'altra nei lavori affidatigli da Paolo III, uscito da una famiglia, che come quella dei Medici riponeva nella protezione delle Belle Arti gran parte del suo splendore.

Dopo la morte d'Antonio da Sangallo, accacaduta nel 1546, Paolo III commetteva a Michelangelo di continuare la fabbrica di san Pietro. Da principio l'artista vi si rifiutò, allegando l'avanzata età, ed il non essere l'Architettura quell'arte cui avesse maggiore inclinazione. Costretto di piegare ai voleri del papa, sostenne l'onore della scelta come si conviene ad un uomo ammaestrato da lunga esperienza, ed aggiunse al lustro dell'alta sua riputazione, considerabilmente migliorando il vasto monumento alle sue cure affidato. Cominciò dal correggere gli errori de' precedenti artisti nella generale disposizione dell'edifizio, e si fece specialmente ad assicurarne i fondamenti, ne' quali Bramante aveva lasciata qualche debolezza. Quindi entrando nella felice idea di questo sommo architetto rispetto alla cupola, volle darle tutto il

suo effetto, collocandola nel centro d' un piano quadrato, tavola LIX, fig. 10, cui riduceva il tempio. Questo piano fu ancora dopo di lui variato, ma per lo meno il modello circostanziatissimo, che fece fare della cupola, affinchè fosse solida l'esecuzione, ardita ed elegante, essendo stato fedelmente seguito, questa sublime invenzione, la di cui prima lode devesi al genio di Bramante, diventò uno de' più gloriosi titoli dell' Arte moderna.

Il principio dell' unità sorgente della perfezione nelle Arti, aveva condotto Michelangelo a dare alla principale facciata di san Pietro una forma che s' accordava con quella dell' intero edifizio. Questa facciata che vedesi tavola LIX, fig. 11, non è meno notabile per la bella scelta della sua ordinanza, che per l' armonia di tutte le parti ornamentali ond' era composta. Non si eseguì di questa magnifica decorazione, che quanto forma presentemente il rincalzamento del giro esteriore del tempio, ed è forse il pezzo d' Architettura, in cui la grandiosità dello stile risultante dalla forza e dalla semplicità è il più visibilmente segnato. Sembra che il proprio carattere dell' ingegno di Michelangelo abbia ricevuto un nuovo impulso a Roma tra le ruine dell'antica architettura, le di cui colossali proporzioni atterriscono in certo qual modo l' immaginazione degli uomini volgari. Collocai più

in grande nella tavola LX, fig. 7, 8 e 9, una parte di tale ordinanza ed alcuna delle principali sue parti per farne meglio sentire l' imponente e maestoso effetto.

Sul suolo ove altra volta ergevasi il famoso Campidoglio, Michelangelo ebbe ordine di formare la piazza che ne ritiene tuttavia il nome, come pure il palazzo del senatore e dei conservatori di Roma. Malgrado la difficoltà del terreno, diede a questo complesso di edifizj ed a cadauno di loro in particolare, un conveniente carattere, una nobile e comoda disposizione. Ved. tavola LIX, fig. 3, 4 e 5, e tavola, LX, fig. 1, 2 e 3.

Il papa Farnese volle che terminasse la decorazione del palazzo di tal nome. Michelangelo, vi pose, dirò così il suggello del suo genio nel famoso cornicione che così maestosamente corona l' esteriore facciata. Ne offro il profilo, tavola LX, fig. 6, con alcune minute parti tolte dallo stesso palazzo, fig. 4 e 5. Uno spaccato del cortile vien posto nella tavola LIX, fig. 2.

In ultimo papa Pio IV incaricava Michelangelo di fabbricare una chiesa in una parte delle vaste terme di Diocleziano. Non potevasi a più esperta e venerabil mano affidare l'uso e la conservazione d'uno de' più vasti avanzi dell' arte antica. Michelangelo, senza alterarla in verun modo, convertì la principale sala delle terme in

una chiesa della più imponente proporzione, *servendosi*, dice il Vasari, di *tutte le ossature di quelle Terme*. Ma sventuratamente colà, siccome in san Pietro, temerarie mani non temettero di alterare l' opera del sommo ingegno; e la chiesa perdette la disposizione veramente antica datale dal suo primo autore. Per rendere la diversità più sensibile, presento questo monumento ne' suoi due stati, tavola LIX fig. 6, 7, 8, e 9.

Michelangelo aveva, mentre visse, dovuto più volte combattere l' ignoranza degli artisti, nati durante il periodo della sua lunga carriera. L' invidiosa mediocrità ne turbò gli ultimi istanti: il leone era invecchiato (1).

(1) Tre celebri poeti rappresentarono sotto immagini ed in lingue diverse ciò che accadde a Michelangelo avvicinandosi al termine della gloriosa sua carriera.

Qualis frugifero quercus sublimis in agro,
Exuvias veteres populi, sacrataque gestans
Dona ducum, nec jam validis radicibus haerens,
Pondere fixa suo est, nudosque per aera ramos
Effundens, trunco non frondibus efficit umbram.

LUCANO, Farsalia, lib. I, v. 136.

. . . . *As when heaven's fire*
Has scath'd the forest oaks, or mountain pines,
With singed top their stately growth though bare
Stands on the blasted heath.

MILTON, Parad. Lost. B. I, v. 612

Le lion terreur des forêts,
Chargé d' ans et pleurant son antique prouesse,

Tav. LXI.
Piante, spaccati, e particolarità dell'antica e della nuova basilica di san Pietro del Vaticano a Roma
Sec. XIV, XV, XVI e XVII.

Oso sperare che non mi sarà fatto carico di essermi troppo a lungo e con troppa compiacenza trattenuto intorno alle moltissime opere del più straordinario ingegno che ispirassero le tre arti del disegno ed intorno alle sovente opposte opinioni cui diedero origine. Dopo Michelangelo restami, per terminare la storia del compiuto rinnovamento dell' Arte, a presentare quella del celebre monumento, che tanti diversi ingegni concorsero ad innalzare: sarà l' oggetto delle tavole LXI, e LXII.

Tav. LXII.
Veduta generale della basilica di san Pietro, del palazzo del Vaticano, e della piazza che la precede.

San Pietro di Roma ci offre nel suo complesso e nelle proporzioni delle principali parti, la più imponente mole che prodotta abbia la moderna architettura; e che malgrado i difetti che vi si possono trovare, è sempre il capo lavoro dell' Arte. Un così vasto edifizio non potè essere condotto a fine che nel lungo periodo di quattro in cinque generazioni, e quindi andò esposto durante la sua costruzione all' influenza di quella variazione delle idee che

Fut enfin attaqué par ses propres sujets,
Devenus forts par sa faiblesse.
La Fontaine, liv. III, fab. XIV.

Può osservarsi quanto scrissero intorno a Michelangelo, considerato come architetto, il Milizia nell' opera preallegata, il cavaliere Boni nelle sue *Memorie per le Belle Arti*, Roma 1787, ed in ultimo luogo l' autore del Dizionario di Architettura dell' Enciclopedia francese.

modifica non meno il gusto di coloro che operano che di quelli che giudicano.

Tre papi distinti per elevatezza di carattere e per vivacità d' immaginazione, concepirono o adottarono il progetto d' inalzare nella capitale del mondo cristiano una basilica che superasse in grandezza ed in magnificenza tutti gli edifizj della stessa qualità, e la costruzione di quest' edifizio si trovò successivamente affidata a due uomini sommi, Bramante e Michelangelo.

Ma nel periodo di sessant'anni, quanti appunto ne corsero dall' anno in cui furono dal primo gettati i fondamenti del tempio, fino a quello in cui il secondo ne fissò inalterabilmente la struttura, e specialmente dopo la morte di questo, molti architetti, senza dubbio non privi di merito, ma inferiori a questi sommi maestri, introdussero varj cambiamenti tra gli originali concepimenti e novità, e dissomiglianze eziandio, che dettero luogo a molte osservazioni, e critiche più o meno fondate. Inutile cosa sarebbe il riferire quanto fu detto su tal proposito in moltissimi libri, che possono da chiunque essere consultati (1); giova ad ogni modo il porre sotto agli oc-

(1) Pietro Mallio, fino nel XII secolo, Maffeo Vegio nel XV e più altri scrittori meno conosciuti scrissero intorno alla storia della chiesa di san Pietro in Vaticano molte opere, alcune delle quali furono stampate, ed altre in maggior numero si conservarono manoscritte. Tiberio Alfarano

chi del lettore il celebre monumento di cui ora ci intrattenghiamo, nelle successive forme che ricevette dopo la sua creazione nel IV secolo, fino all' intero suo compimento nel XVII. È questo l' oggetto della tavola LXI e di alcune figure della tavola LIX.

che fioriva sotto Sisto V, aggiunse al suo libro un disegno che rappresenta sotto diverse tinte, 1°. la pianta del tempio quale fu eretto per ordine di Costantino il grande; 2°. le piante di varj edifizj che furono successivamente aggiunti al principale corpo del tempio; 3°. la pianta di tutto il complesso della fabbrica, qual era nel XVI secolo, nell'epoca in cui l' autore scriveva, Martino Ferrabosco, architetto ai tempi di Paolo V, nel diciassettesimo secolo, disegnò e fece intagliare tutte le parti dell' edifizio.

Profittando di questi documenti e di molti altri, quattro scrittori versatissimi nelle ecclesiastiche antichità compilarono la storia della costruzione di san Pietro: e sono Giovanni Severano nelle *Memorie sagre delle sette chiese di Roma*, 1630, in 8. Vi aggiugne la stampa del disegno di Alfarano con alcune spiegazioni, Ciampini nel trattato *De sacris aedificiis a Costantino Magno constructis*, 1693, fol. 1; Carlo Fontana, architetto, che nell' opera intitolata *Il tempio Vaticano e sua origine*, 1694, f. aggiunse alla storia del monumento le più interessanti particolarità intorno a tutte le parti dell' Arte; per ultimo il gesuita Bonanni, che nella sua, *Templi Vaticani historia*, Romae, 1700 in f., ripigliando sotto diversa forma le fatiche de' suoi predecessori, presenta un corpo di storia, che, sia rispetto alla religione, che per conto dell' arte, poco lascia a desiderare. Tali sono le principali sorgenti cui attinsero, come feci ancor io, i molti scrittori che da un secolo in poi parlarono della totale o parziale storia della basilica di san Pietro del Vaticano.

Si vedrà che la basilica di san Pietro, può essa sola riprodurre i principali lineamenti del quadro storico, di cui ci somministrarono la materia ed i documenti tante altre fabbriche. Alle tre epoche che ci facciamo rapidamente a scorrere, si ricongiungono le più importanti variazioni che l'Architettura provò dalla sua decadenza fino al rinnovamento.

Prima pianta.

Sotto i N^{i}. 1, e 2 tavola LXI, vedesi la pianta e lo spaccato del tempio di san Pietro, quale da Costantino suo fondatore fu eretto nel IV secolo. La rassomiglianza dello stile con quello delle chiese di san Giovanni di Laterano e di san Paolo, fatte fabbricare dallo stesso Costantino, ci lascia in libertà di credere, che lo stesso architetto eresse questi tre edifizj dietro le istruzioni di papa Silvestro. La forma generale vedesi in parte tolta dagli antichi più sontuosi templi. Il quadruplicato portico, *atrium quadriporticum* da cui è preceduto il vestibolo accresce decoro alla magnificenza del monumento.

Rispetto allo stile dell'ordinanza e dell'ornamento, non andavano immuni dagli stessi difetti opposti a san Paolo ed agli altri edifizj che segnano l'epoca del decadimento dell' Arte. Di cinque navate di disuguale altezza, ond'era composta questa chiesa, non era che quella del

mezzo, le di cui colonne portassero un architrave; nelle navi laterali non sostengono che archi. Tutto componevasi di parti di per se stesse imperfette, disposte senza gusto, e tolte da' più antichi edifizj.

I fondamenti di questo furono posti sulle ruine d'un circo, che ne' tempi di Nerone occupava ad un di presso lo stesso spazio. I muri del tempio composti di mattoni cotti, avevano la spessezza di sei in otto palmi. Il pavimento era fatto di pietre alternativamente rotonde e quadrate, di varia grandezza e colore. I legnami erano d' un eccellente qualità che tiravansi volontieri dalla Calabria, di sorprendente lunghezza e grossezza. Il coperto delle principali parti del tempio, come la gran nave e l'incrocicchiato era formato di tegole di bronzo dorato, quello delle navi laterali era di tegole comuni. Se ne trovarono alcune col nome di Teodorico, fig. 4 e 5, e che probabilmente furono adoperate in occasione de' ristauri fatti sotto questo principe.

Moltissime finestre diffondono una bella e larga luce in tutto l' interno del tempio. I telaj erano di rame, ed i vetri di colori diversi.

Molte erano eziandio le porte, tanto nella facciata che ai due lati del portico e dello stesso tempio, le quali tutti avevano nomi che si riferivano a particolari usi. Credevasi che i battitoj

della porta principale ch' erano di bronzo, fossero stati da Costantino presi tra le ruine del tempio di Salomone, o pure, come par più probabile, appartenessero a qualche tempio del paganesimo. In mezzo ad alcune colonne di porfido che abbellivano questa porta, vedevasi una statua di san Pietro di bianco marmo.

Le mura del vestibolo, in allora chiamato il Paradiso, erano coperte di pitture storiche.

Seconda pianta.

Vedesi che la seconda pianta, fig. 3, è affatto simile alla prima perciò che risguarda la principale distribuzione del tempio. La basilica di san Pietro, siccome tant' altri edifizj, non fu modificata, nè alterata in progresso del tempo, se non coll'aggiunta di molte particolari fabbriche. Consistevano queste, internamente in una quantità di altari, che non furono in questa terza figura indicati; esteriormente in monumenti d'ogni forma e d'ogni grandezza che andavano principalmente ad appoggiarsi su' fianchi del primitivo tempio, del quale erano specie di annessi, sotto i varj nomi di cappella ed eziandio di chiesa, di monastero, d'oratorio, di sagristia, di mausoleo, di biblioteca.

Alcuni di così fatti edifizj vicinissimi all'epoca della prima fondazione, distinguevansi per la bellezza della loro forma: tale era un tempietto eretto nel IV secolo da Proba, in pro-

prio nome ed in nome di suo marito Probo Anicio, prefetto del pretorio, quale testimonianza del vicendevole loro attaccamento alla fede cristiana. Furono gli altri eretti e consacrati dai papi dall' VIII fino al XV secolo. Gli altri tre principali che addotti abbiamo nella precedente nota, rendono circostanziatamente conto e colla possibile esattezza, l'oggetto e l'epoca di tali successive aggiunte. Leone Batista Alberti nel suo Trattato intorno all' architettura, lib. I, cap. VIII, osserva con ragione, ch' ebbero se non altro un utile effetto, quello cioè di contribuire alla conservazione del gran tempio, proteggendolo contro la spinta del terreno, e contro l' azione delle acque della montagna, che allora lo circondavano a breve distanza.

Nell' età di Costantino eransi prodigate nell' interno della basilica pitture a fresco ed a musaico. Le quali opere sempre diligentemente conservate, furono di secolo in secolo moltiplicate fino al XVI.

Dal centro d' un gran trave che attraversava da un pilastro all' altro il grand'arco della nave principale, scendeva una grandissima croce. Vi si attaccava, nella notte della quinta feria della settimana santa una tale quantità di lampadi che illuminavano tutta la basilica. Quest' usanza che costantemente si conservò, forma eziandio in questa età la maraviglia de' più indifferenti

spettatori, e produce agli occhi degli artisti maravigliosi effetti d'ombre e di lumi su tutte le grandi parti del grandioso interno di san Pietro.

La principale facciata del tempio era pure ornata di pitture e di musaici rappresentanti argomenti tratti dalle sacre carte. Ergevasi sull' apice di lei una gran croce di bianco marmo, ai piè della quale vedevasi una figura di Gesù Cristo seduto, avente a destra la madre e san Pietro alla sinistra. Al di sotto era rappresentato papa Gregorio IX in ginocchioni; ed ai lati stavano i simbolici animali dei quattro Evangelisti.

Scorrendo le notizie di queste fabbriche degli antichi tempi, che furono nel periodo di dieci secoli i pegni ed i testimonj della fede cristiana non si può a meno di dolersi, che quelle stesse, cui furono sostituiti monumenti di lunga mano più magnifici e più belli, più non esistano che nelle memorie conservateci dai libri.

Terza pianta.

Le figure 6, 7, 8 e 9 rappresentano la pianta, lo spaccato ed alcune parti dell' interno di san Pietro, quali si vedono eziandio presentemente.

Non appena inalzato sulla cattedra Niccolò V, illustre pontefice, che largamente compensava l'oscurità de'natali colla elevatezza de'suoi sentimenti e coi lumi dell' ingegno, che risolse di

tornar Roma al suo antico splendore, facendo ristorare o rifabbricare i suoi antichi edifizj.

Era natural cosa che in tale progetto, concepito dal supremo capo della chiesa, i primi pensieri fossero volti al più augusto tempio che abbia eretto questa religione, a quello la di cui origine risaliva fino all'epoca della ruina del paganesimo. La riedificazione di san Pietro si trovò necessaria.

Oltre l' ordinario architetto Bernardo Rossellini, Niccolò V chiamava a Roma L. B. Alberti, che l' ingegno e le nobili qualità facevano degno esecutore di così vasto disegno. La pianta del nuovo tempio fu convenuta. Non è a noi nota che per la descrizione fatta dal Bonanni; che pur basta a darci un' idea dello splendore dell' edifizio. La tribuna, la sola parte che sorgeva sopra al livello del suolo quando morì il pontefice, non fu continuata; rimasero i lavori interrotti. Dovevano scorrere tre secoli avanti che questo grande disegno avesse intera esecuzione.

Dopo un intervallo d'oltre cinquant'anni, Giulio II aspirò alla gloria d' avere creati due grandi meravigliosi monumenti dell' arte, che a creder suo avevano tra di loro alcune relazioni: uno era il proprio Mausoleo, che vincerebbe tutto ciò ch' era stato fatto in simil genere di edifizj; l' altro la basilica di san Pietro, ove collocarsi

doveva il mausoleo: commise l' esecuzione del primo a Michelangelo, quella dell' altro a Bramante.

Gettaronsi di nuovo i fondamenti del tempio; ed il 18 aprile del 1506, il papa pose la prima pietra. Per lo spazio de' sette anni, ne' quali visse il pontefice da che l' opera ebbe cominciamento, proseguì con quella celerità, che egli richiedeva da tutti coloro che concorrevano all' esecuzione de' suoi disegni.

Nel 1514, morto essendo Bramante, Leon X che non era meno interessato pel nuovo monumento di quel che lo fosse il suo predecessore, scelse in pari tempo per la continuazione dei lavori Giuliano da Sangallo, Fra Giocondo e Raffaello. La morte che tutti tre li sorprese a poca distanza l'uno dall'altro, loro non permetteva di correggere alcuni errori che una troppo grande sollecitudine aveva fatto commettere nella costruzione di molte parti dell'edifizio.

In sostituzione di questi tre artisti il papa nominò Antonio Picconi, nipote di Giuliano da Sangallo, e Baldassarre Peruzzi. Questi presentarono nuove piante, il di cui confronto con quelle di Bramante e di Michelangelo si darà nella tavola LXXIII. Leon X moriva nel 1521, ed ogni cosa rimase pressochè affatto in-

terrotta durante il pontificato de' suoi due immediati successori.

Il terzo, Paolo III, fece continuare i lavori, che si trovarono per dieci anni sotto la direzione del solo Antonio Picconi da Sangallo. Questi finalmente moriva l'anno 1546, ed allora fu chiamato Michelangelo. A motivo della singolare stima e dell'intera confidenza del pontefice, tutto prese un nuovo aspetto sotto questa ancora possente mano. A così grand' opera consacrò Michelangelo gli ultimi diciassette anni della sua vita con un'applicazione ed un disinteresse veramente maravigliosi. Quand' egli morì era terminato il corpo dell' edifizio.

Giacomo Barozzi da Vignola fu scelto per continuarlo sui disegni di Michelangelo. Se ne occupò nove anni, e religiosamente rispettò i progetti del suo maestro, sebbene avesse più di ogn' altro bastante ingegno per essere tentato di scostarsene. Morì nel 1573, e Giacomo della Porta che a lui successe, terminò il tetto.

Soltanto la cupola aspettava una volta. Sisto V la fece in meno di due anni terminare, sul modello dato da Michelangelo, e ch' era stato eseguito prima in terra, poscia in legno, da mastro Giovanni artefice francese. Fu posta la lanterna sotto Clemente VIII sui disegni del Fontana.

Paolo V che salì sul trono pontificio nel 1605 altamente venerando una parte del terreno della antica chiesa, che racchiudeva innumerabili reliquie, non volle permettere, che diventasse profana. Altronde gli fu rappresentato che alla chiesa di san Pietro mancavano tuttavia alcune parti indispensabili al culto, ed una bastante estensione per contenere in certi tempi dell'anno l'infinito numero de' fedeli che vi accorrevano. Vinto da tali idee, il pontefice, tra varie piante che gli furono presentate, preferì quella di Carlo Maderno, artista troppo lontano dal merito di coloro che lo avevano preceduto. Costui, invece di terminare l'anterior parte del tempio secondo il disegno di Michelangelo, ardì scostarsene, e coll'allungamento di tre arcate in sul davanti formò d'una croce greca una croce latina.

Da ciò risultò che il difetto d'armonia delle parti tra di loro, e col tutto distrusse uno dei mezzi che più sicuramente producono l'impressione del grandioso. Di qui nacque l'ottica illusione, che fa che un grande oggetto offra un apparenza minore della realtà. Il quale effetto è totalmente opposto a quello che deve l'Arte produrre; e ciò che v'ha di più notabile si è che l'errore dell'artista è la sorgente di quello in cui cadono pressochè tutti coloro che parlano della chiesa di san Pietro. Credono farne l'elo-

gio, dicendo che sembra meno grande che in fatto non è: il contrario appunto di ciò che converrebbe poter dire.

La facciata renduta più larga offre que'difetti ch'erano la necessaria conseguenza di quelli introdotti nella pianta, e perdette quelle maschie bellezze che si confacevano al carattere dell' edifizio.

Se la seduzione che viene prodotta dall'indicibile ricchezza e dalla varietà degl' interni ornamenti del tempio, permettesse ancora di avventurare alcune critiche considerazioni, o dirò meglio, d'esprimere qualche rincrescimento, potrebbe aggiugnersi che il baldacchino, chiamato eziandio *ciborium* o tabernacolo, comunque d' ingegnosa costruzione, e magnificamante eseguito, rompe una grande e bella linea, ed altronde trovasi collocato sopra un vuoto, quello della confessione che introduce alla chiesa sotterranea (1).

(1) Spiegando la tavola XIII feci conoscere l' origine ed il primitivo uso di questa parte delle chiese, ch'ebbe il nome di *confessione*, siccome eziandio del piccolo monumento posto al di sopra che chiamavasi *ciborio* o *tabernacolo*, il quale ricevendo in appresso una più ricca forma ebbe poscia quello di Baldacchino.

Qualora si rammenti che la confessione era il luogo destinato a ricevere i corpi di coloro, che avevano confessata la religione di Gesù Cristo, e che in tutte le chiese, era indicata alla venerazione dei fedeli da uno speciale ornamen-

Ad ogni modo, conviene confessarlo, se facilmente si scorgono tali difetti, quando successivamente si osservano le varie parti di quest'immenso edifizio, e specialmente quando nel si-

to, non farà maraviglia che, in san Pietro di Roma, tutte le magnificenze dell'Arte siansi profuse sul luogo in cui riposa il corpo del primo apostolo della cristiana religione. Al di sopra inalzasi la più bella cupola del mondo e sul fregio del cornicione che corona i pennoni leggesi: TU ES PETRUS *ec.*

Tutte le prove dell' autenticità delle tradizioni risguardanti la confessione della chiesa di san Pietro, trovansi riunite nell' opera pubblicata in Roma dal Cardinal Borgia nel 1776 intitolata *Vaticana confessio B. Petri ec.*

È dimostrato che san Pietro fu sepolto, dove si seppellirono i martiri cristiani della prima persecuzione sotto Nerone, il qual luogo fu poscia chiamato cimiterio del Vaticano. Colà sant' Anacleto discepolo di san Pietro, e suo quarto successore fece alzare in suo onore una piccola cappella: il quale monumento, e quello eretto a san Paolo nel luogo in cui fu poscia eretta la sua chiesa, erano dai fedeli conosciuti sotto il titolo di *Trophaea Apostolorum*.

Costantino vincitore di Massenzio, passando a piedi dal Vaticano per entrare in Roma per la via trionfale osservò la cappella di san Pietro, e risolse di convertirla in un tempio destinato a perpetuare l'omaggio della sua riconoscenza per l'ottenuta vittoria.

Tale è l' origine del cimiterio, adesso sotterranea chiesa di san Pietro. della confessione che sotto il suo altare racchiude il sepolcro dell'apostolo, per ultimo del ciborio che sollevasi al di sopra.

La chiesa sotterranea è indicata sulla pianta, fig. 9, da una tinta più leggiera. Vi si scende pei gradini che circondano la confessione. Questi scavi praticati in parte sotto la primitiva chiesa fabbricata da Costantino, furono successivamente prolungati sotto il suolo che cuopre il nuo-

lenzio del gabinetto si studiano sulla carta (1); più lo stesso non accade quando sul luogo medesimo, partendo da quel bell' obelisco che l' antica arte consegnò all' arte moderna, ed at-

vo tempio. Gli uni e gli altri sono indicati e distinti sotto i nomi di *Grotte Vaticane vecchie e nuove*. Sono piene di statue, di bassi rilievi, di musaici, d' iscrizioni, e specialmente di monumenti sepolcrali di tempi diversi, ritirati dalla superior chiesa mentre si fabbricava, o posteriormente. Turrigio, Bosio, Aringhi, Ciampini, Fontana, Bonanni, più o meno diffusamente parlarono nelle loro opere delle grotte Vaticane. Sono ampiamente ed esattamente descritte nel libro pubblicato in Roma nel 1773, sotto il seguente titolo: *Sacrarum Vaticanae basilicae criptarum monumenta, aeneis tabulis incisa, et a P. L. Dionysio commentariis illustrata*; in fol.

Il bibliotecario Anastasio riferisce quant' era stato fatto fino al suo tempo per l' interno ed esteriore ornamento della confessione. Seguendo l' uso de' primi secoli, papa Silvestro aveva fatto costruire il ciborio ossia tabernacolo d' argento dorato, sostenuto da quattro colonne di porfido. Nulla trovasi essersi cambiato fino a Paolo II ed a Sisto IV. Quest' ultimo circondò il baldacchino colle statue in marmo dei dodici apostoli. Giulio II e Clemente VIII ne fecero ristorare molte parti. Paolo V sostituì all' antico ciborio una specie di padiglione o baldacchino di legno dorato ch' era sostenuto da quattro angeli. Era sua intenzione di sostituire in appresso il bronzo al legno. Dopo di lui Urbano VIII eseguì questa grand' opera. Tra i varj disegni che gli furono presentati, e che ci conservò il Bonanni, diede la preferenza al celebre ciborio del Bernini, che offro qui al N°. 6.

(1) Certa cosa è che se si confronta l' attuale pianta di san Pietro con quella del primo tempio fabbricato nel IV secolo, tutto il vantaggio del paragone è a favore di questa semplice, nobile e grande, che per la sola sua forma meglio

traversando tra due magnifiche fontane la piazza intorno alle quali si spiegano due immensi colonnati (1), si procede a passo tardo e lento verso questo colosso dell' Architettura; quando montando per una magnifica scala con grandi e comode divisioni sotto un grandioso vestibolo, cinque gigantesche porte lasciano penetrare lo sguardo entro un interno, la di cui ricchezza, la grandezza, e la varietà dell' aspetto nulla trovano al mondo che loro si possa paragonare.

ricorda lo stile dell' Arte nella sua perfezione. Ma d' altra parte quante condizioni a riempirsi presentemente nella costruzione d' una basilica che nulla aveva che fare con quella d' un antico tempio. Quante mutazioni nelle generali idee, ne' costumi pubblici, ne' modi e ne' bisogni del culto, da cui deve venirne danno all' Architettura e per conseguenza lasciarne scorgere l' influenza!

(1) Non è al certo agevole cosa per un artista il dare alla disposizione ed all' ornamento di questo grande accessorio un tale carattere, da cui ne emerga una nuova bellezza aggiunta alla prima invenzione cui era straniera. È questo il capo lavoro del Bernini, lavoro che gli dà luogo tra i più distinti antichi e moderni architetti.

Ebbe in quest' occasione una fortuna troppo rare volte accordata agli artisti, quella di lavorare sotto gli occhi di un sovrano abbastanza illuminato per scegliere la miglior cosa offerta dall' Arte.

Era Alessandro VII oriundo toscano, e quindi sensibile alle vere bellezze. Francesco Renaud gli presentò due disegni, uno dei quali fu intagliato dal Bonanni tav. LXVII, e li rigettò. Il Bernini glie ne presentò quattro (Ved. Bonanni, tav. LXVIII e LXIX); lasciò i tre primi, e scelse il quarto.

Allora la sorpresa, l'ammirazione, la maraviglia, ecco tutto ciò che si prova.

Volli in qualche modo giustificare tali sensazioni, la di cui espressione è in bocca di quanti vanno a Roma, presentando nella tavola LXII una prospettica veduta degli oggetti che per la loro unione formano un così sorprendente spettacolo (1). Possa eccitare ne' miei lettori un abbastanza vivo piacere per far loro scordare la fatica e forse la noja che soffrirono accompagnandomi per una lunga e talvolta aspra via, lungo la quale i loro occhi sonosi così spesso fermati sopra assai meno gradevoli oggetti.

Tav. LXIII. Forme dei principali battisteri, particolare specie d'edifizj dovuti allo stabilimento della cristiana religione.

Giunto sulla precedente tavola al termine della mia storica meta, l'epoca in cui l'Arte ricomparve perfettamente rinnovata, ho consacrate le undici seguenti alla sposizione degli stessi fatti ma sotto una nuova forma, ed in certo qual modo più tecnica. Ciascuna tavola deve comprendere una delle principali parti dell'architettura, ed offrire in un solo quadro composto di autentici monumenti la cronologica

(1) Presi questa vista all' estremità della sinistra parte del colonnato, da un punto in cui la bellezza dello spettacolo, che offresi agli occhi, mi colpisce tuttavia, e m'incanta dopo tanti anni che dimoro il Roma. Il disegno ch' io presento fu eseguito dal signor Després, architetto francese di cui ebbi altrove occasione di parlare.

serie delle variazioni che questa parte sostenne dalla decadenza dell'arte fino al suo rinascimento. Sarà il testo diretto a far nuovamente uscire il distintivo carattere di tali variazioni, a cercare le cause che le produssero, le circostanze cui si legano, e specialmente ad indicare la loro relazione colle epoche precedentemente stabilite nella storia dell' Arte. Oso lusingarmi che questo secondo lavoro, dove ogni sezione offre un corpo di compiuti documenti, non sarà nè priva d' interesse, nè senza utilità per coloro che scorsero il primo. Il comparativo esame dei monumenti dello stesso genere, ne' varj secoli, è forse lo studio più acconcio ad esercitare il giudizio ed a formare il gusto.

Comincio dai battisteri. Sebbene l' origine di questa sorta di religiosi edifizj non rimonti che all' epoca della libertà del cristianesimo, e per conseguenza corrisponda a quella della decadenza dell' Arte, si lega a costumanze civili o religiose precedentemente stabilite.

Noto è a qual punto è il bagno necessario, anzi indispensabile ne' paesi meridionali. Il numero e le sontuosità delle terme a Roma, a Costantinopoli erano proporzionate alla ricchezza ed alla popolazione delle due capitali dell' impero. Contavansi in Roma più di quindici edifizj di tal qualità, dagl' imperatori al pubblico

consacrati, e più di ottocento fabbricati in private case.

Sappiamo eziandio quanta sia la propensione dell'umana mente a prendere una fisica e materiale azione per segno ed immagine di un effetto intellettuale e morale. Quindi in tutti i paesi ed in tutte le religioni, i bagni le abluzioni il *battesimo*, cioè il lavamento del corpo, o di alcune sue parti, adottate e stabilite per significare la purificazione dell' anima (1). La cristiana religione, il di cui essenziale scopo è quello di procurare e mantenere questo stato di morale purità, ne adottò nella sua origine il simbolo nel mistico bagno per mezzo del quale conferisce il primo sacramento, quello che ci fa cristiani (2).

Ne' primi tre secoli della chiesa, non permettendo le persecuzioni cui trovossi esposta, d' amministrare questo sagramento ne' luoghi pubblici, ed in pieno giorno, d' ordinario si battezzavano i neofiti in tempo di notte, nei fiumi, nelle fontane, ne' vicini laghi, o nelle

(1) San Giovanni Grisostomo in un tempo in cui i fedeli ricevevano l'ostia nelle proprie mani, uso che si mantenne fino all' ottavo secolo, dice in una delle sue omelie. *Ne audes illotis manibus sacram hostiam attrectare .... ne igitur illota accedas anima*.

(2) Intorno al frequente uso dei bagni tra i primi cristiani può leggersi la dotta opera del P. Paciaudi, intitolata *De sacris christianorum balneis*; Romae, 1758.

privato case, nelle grotte, nelle catacombe. Ma non appena il culto cristiano fu libero, si scelsero per la celebrazione di quest'importantissimo atto luoghi separati sebbene sempre vicini alle chiese, e si eressero edifizj cui fu dato il nome di *battisteri*, che dar si soleva ai luoghi destinati ai domestici bagni.

Secondo la disciplina osservata ne' primi secoli, non davasi il battesimo che per immersione, e soltanto, tranne i casi di necessità, nelle due più solenni feste dell' anno, Pasqua e Pentecoste (1). Non eranvi battisterj che nelle città vescovili. Perciò facilmente si comprende, che il numeroso concorso di coloro che si presenta-

(1) Trovasi negli scrittori liturgici tutte le particolarità relative all' amministrazione del battesimo in ogni secolo. Rispetto all' influenza che dovettero avere sulla forma degli edifizj i riti osservati, può vedersi ciò che in tale proposito scrisse il Ciampini, t. II, cap. IV. Ricorderò eziandio le figure tratte da due mss., date nelle tavole XXXIX e LIX della *Pittura*. Il primo ms. che sembra essere del IX secolo, prova l' uso del battesimo per i fanciulli e gli adulti, per immersione in un bacile d' una particolar forma; il secondo, sebbene del XII secolo, offre certe curiose particolarità che non si trovano altrove, intorno a quanto praticavasi quando aveva luogo la purificazione, o il battesimo, per i due sessi ne' fiumi.

Può consultarsi su quest' importante argomento il Glossario del Ducange alla voce *Baptisterium*; la dissertazione del P. Paciaudi, *De culto sancti Joannis Baptistae*, ec.; e quella del P. Giuseppe Allegranza, *Dell' antico fonte battesimale di Chiavenna*; Venez. 1763, in 8.

vano al battesimo, la decenza che richiedeva che gli uomini fossero separatamente battezzati dalle donne, finalmente l'uso di amministrare ai neofiti la confermazione e l'eucaristia immediatamente dopo il loro battesimo, esigevano pei battisteri, che chiamavansi eziandio *piscine*, *luoghi d'illuminazione*, ec., una forma e distribuzioni speciali, e specialmente un vasto sito. Furono altrettante condizioni queste, cui l'Architettura s' ingegnò di soddisfare, e che fecero della fabbrica dei battisteri un importante oggetto per l'Arte. Quello di santa Sofia a Costantinopoli era tanto spazioso, che servì di rifugio all'imperatore Basilio e di sala d'adunanza per un concilio assai numeroso.

Queste preliminari osservazioni ci conducono all' esame di varj monumenti, che sono presentati nella tavola LXIII.

Credesi in Roma che san Pietro abitò nelle case di molti grandi personaggi di fresco convertiti alla fede cristiana, quali furono il Senatore Pudente, ed il console padre di santa Prisca. Questi amministrava i sacramenti e specialmente il battesimo. Mostrasi tuttavia nella chiesa fabbricata sulle ruine del palazzo dell' ultimo un antico capitello tagliato nel suo abaco, fig. 4 e 5, che secondo la tradizione serviva in origine a ricevere l'acqua d'una sorgente consacrata al dio Fauno, e che san Pietro santificò

adoperandola nel battesimo dei nuovi convertiti. E per tal modo sarebbe questo vaso il più antico battistero che si conosca: la scorretta iscrizione incisa su gli orli, sembra indicare l' uso che gli si attribuisce.

San Pietro amministrò eziandio lo stesso sacramento in una catacomba della via *Salaria* (1), e più particolarmente ancora, in quella ove di già osservammo che fu eretta una *memoria* o tabernacolo sul suo sepolcro, in vicinanza del luogo perciò chiamato, *fons sancti Petri* (2).

Le vestigia della maggior parte di questi antichi battisterj più non sono conosciute. Ma avvene una che il Bosio trovò nel cimiterio di san Ponziano fuor della porta *Portese*. Lo storico delle catacombe di Roma, l'Aringhi, fece intagliar le pitture ond' è questa ornata (3); ed io ne diedi un'esatta rappresentazione nella tavola X della storia della Pittura. Offro qui sotto i N^i^. 1, 2, e 3 alcune curiose particolarità non curate dai miei predecessori: sono la pianta, lo spaccato ed una prospettica veduta, disegnate sotto i miei occhi, nel luogo in cui trovavasi la fontana. Il suo uso viene chiaramente indicato

(1) Vedasi Boldetti, *Roma subterranea*, Lib. I, cap. X p. 40.

(2) Ved. Severano, memorie sagre delle chiese di Roma t. I, lib. II, p. 23.

(3) Ved. *Roma subterranea*, t. I, lib. II, c. 22.

dalla pittura che sta sopra, rappresentante il battesimo di Gesù Cristo. Quindi è questa al certo una delle prime fonti battesimali.

Qualunque siasi l'epoca in cui lo stesso imperatore Costantino ricevette le acque del battesimo, certa cosa è, che presso alla chiesa che egli aveva fabbricata nel suo stesso palazzo di Laterano, fece con pari sontuosità inalzare il battistero che porta il nome di lui, fig. 8 e 9 (1). Questo monumento esiste tuttora nella sua primitiva magnifica decorazione. Consiste princi-

(1) Il Ciampini nel trattato *De sacris aedificiis a Costantino magno constructis*, cap. 3, fa intorno a quest' edifizio alcune importantissime osservazioni. Ne emerge un esempio notabile di quanto abbiamo fin qui detto intorno alla conversione d' un uso naturale, civile e domestico, in uso religioso.

Il battistero di san Giovanni Laterano fu in origine la parte del palazzo di Costantino destinata ai bagni. I papi Sisto III, e sant Ilario, nel V secolo, lo restaurarono con materiali dissimili tratti da antichi edifizj. Di là i difetti di questo magnifico *insieme*.

In conseguenza dell' illustre sua origine l' uso di tal battistero fu riservato ai papi, finchè essi amministrarono il battesimo. Trovansi in Roma altri esempj di pubblici o privati bagni trasformati in chiese o battisteri. Tali furon le pubbliche terme chiamate di Novato, uno de' fratelli delle sante Prassede e Pudenziana; il bagno del senatore Pudente loro padre, e quello di santa Cecilia, che come cappella trovasi ancora compreso nella bella chiesa di tal nome.

Il Martinelli nella sua *Roma ex ethnica sacra*, 1668, produsse a tal proposito un passo assai curioso, tratto dagli atti del martirio di san Ciriaco.

palmente in molti ordini formati da ricche bellissime colonne di porfido e di marmo, e di altri membri d'architettura, tolti da' più antichi monumenti: è questo il carattere dell'epoca. Dalla unione di questi diversi elementi risulta l'incertezza dello stile e la mescolanza delle proporzioni, di cui tante prove ci somministrarono le fabbriche della decadenza, dall'arco di Costantino in poi. Un bacino in fondo al quale conducevano molti gradini occupa il centro dell'edifizio. Ottangolare è la forma, come quella dello stesso battisterio. Il corpo dell'edifizio è preceduto da un portico, parte ne' primi secoli necessaria a motivo del gran numero de' neofiti che contemporaneamente si presentavano per ricevere il battesimo; e fu questa probabilmente la cagione che fece talvolta costruire dell'interne gallerie ne' piani superiori.

L'edifizio che in Firenze ebbe da principio il nome di battistero, e che adesso chiamasi chiesa di san Giovanni Batista, è pure molto vasto. La prossimità dei luoghi e quella delle epoche in cui fu eretto, danno luogo a credere che fosse fatto ad imitazione di quello di Roma. Vi si scorgon tuttavia nel mezzo alcune vestigia del bacino, o tino indicante il primitivo uso di questo monumento. Si suppose lungamente, che fosse in origine un tempio dedicato a Marte, ma il senatore Nelli nel tomo IV dell'Architettura

del Ruggieri dimostra con giustissime osservazioni, dedotte dalla sproporzione e dissonanza delle principali parti dell' interno abbellimento, che furono queste tratte da antichi edifizj, che molte eziandio non furono poste in opera che nel VI secolo all' incirca, con tutta l' imperizia propria di quel tempo. Ad ogni modo la pianta dei quattro piani di questo monumento, e le proporzioni d' alzata e di spaccato che vedonsi sotto i N[i]. 11 e 12 presentano un abbastanza imponente aspetto, per suffragare l' opinione che gli dà un' assai più rimota origine (1).

Sebbene alcuni autorevoli scrittori, tra i quali il Fleury ne' suoi *Moeurs des chrétiens*, abbiano detto che i battisterj erano di forma tonda, siccome quello che, secondo Anastasio, fece Leone III fabbricare a Roma, sembra, dietro la maggior parte di quelli appartenenti ai primi secoli che tuttora esistono, essere stati il più delle volte ottangolari (2). Questa forma fu

(1) Fu scritto che il dotto Gori si proponesse, in occasione del battistero di Firenze, di pubblicare un' opera sotto il titolo *De forma, cultu, ornatuque veterum baptisteriorum apud christianos, qua occasione baptisterium Florentinum illustratur*. etc. Il P. Lupi ne rende conto nel Tom. I delle sue opere.

(2) S. Ambrogio nel IV secolo, o piuttosto sant' Ennodio nel V, diceva in un' iscrizione riferita dal Grutero, p. 1166, *Octachorum sanctos templum surrexit in usus octagonus fons est...*

quella eziandio di molti templi o antichi monumenti. Ottagona era la torre dei venti in Atene, e tale ancora, almeno esteriormente, era il tempio di Giove compreso entro al ricinto del palazzo di Diocleziano a Spalatro di cui si dà qui la pianta, l'alzata e lo spaccato, fig. 6 e 7. Fu, siccome tanti altri antichi monumenti trasformato in una chiesa (1).

L'antico edifizio di Nocera, presso Napoli, di cui diedi la pianta circolare nella tavola VIII, e che fu pure trasformato in chiesa, offre nel suo mezzo una parte ottagona che occupa il luogo e sembra aver servito ad uso di battistero. Per ultimo i monumenti della tavola XXIII, e specialmente la chiesa ottangolare di san Vitale, che n'è il principale oggetto, accrescono gli esempj dello stesso genere.

Osserviamo inoltre che l'uso della forma ottagona pei battisteri era stata adottata fino

(1) Spon e Wheler, nel loro Viaggio in levante, fanno di questo palazzo e dei diversi edifizj che lo circondano una descrizione non più soddisfacente dei disegni che danno. I fratelli Adam dotti architetti inglesi, che nel 1764 pubblicarono un'opera sotto il titolo di *Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalatro*, le di cui tavole danno una bella e per avventura troppo bella idea di quella architettura. Devesi sperare che i due artisti francesi, il signor Cassas e specialmente il signor L. Dufourny, che hanno da poco visitato quel paese, nulla lasceranno a desiderare intorno agl' importanti monumenti che vi si trovano.

nel VI secolo dalle sette nate dal cristianesimo. L' abbiamo di già osservato in occasione della tavola XVII che offre i monumenti eretti a Ravenna da Teodorico. Il battistero di cui vedesi la pianta al N°. 16 era consacrato al culto Ariano. Verosimilmente è una imitazione della chiesa della stessa città, chiamata *San Giovanni in fonte*. Offro nella tavola LXIII, fig. 18 e 19, la pianta e l' alzata di quest' ultimo monumento, la di cui forma è ottangolare, siccome quella dei fonti battesimali. L' interno ornamento consiste principalmente in ventiquattro colonne di porfido e di marmo greco. Le diversità che presenta la pianta da me disegnata in sul luogo posta al paragone di quella data dal Ciampini, sono quelle che produce il tempo.

Può collocarsi tra gli esempj d'una costruzione mista il magnifico edifizio eretto a Pisa nel XII secolo, e già dato nella tavola XXV, come uno di quelli che lasciano scorgere per l'Architettura l' alba del rinascimento. Lo presento qui nuovamente, ma più in grande e con maggiori particolarità ai Nⁱ. 20 e 21, ed è ancora chiamato Battistero. Sebbene quest' edifizio sia circolare nel suo contorno, vi si trova la forma ottangolare nelle fonti battesimali che ne occupano il mezzo, e ne sono la parte principale. Osserviamo ad ogni modo che l' iscrizione, che porta in fronte, lo indica come chiesa: MCLIII.

MENS. AVG. FUNDATA. FUIT. HEC. ECCLESIA. Sembra giustificare gli scrittori che ne' loro libri così lo chiamarono. Il bacino destinato al battesimo offre qui una singolare particolarità, è suddiviso in cinque piccoli tini, il di cui oggetto poteva essere la separazione degl' individui a seconda del sesso e dell' età.

Presentai nella tavola XXI della storia della Scultura, un tino battesimale circolare che trovasi in un battistero della stessa forma, eretto nel XII secolo. Devo ricordar qui questo esempio, perchè rarissimo.

Il battistero, nello stesso secolo, unito alla cattedrale di Verona, e che oggi forma una chiesa sotto il titolo di san *Giovanni in fonte* ci dà una fedele imitazione del primo modello di tal genere di monumenti: fig. 22 e 23. È ottagono, come eziandio il bacino battesimale cavato nel vivo d' una sola pietra, ed ornatissimo di sculture.

Il battistero di san Giovanni a Parma, distinguesi parimente per la regolarità e ricchezza degli ornamenti. Nè offrono le piante le fig. 24 e 25, non che l' alzata esteriore. È un edifizio ottangolare in tutte le parti. Le sue facciate sono ornate di cinque piani di colonne, le di cui prime quattro formano certe specie di gallerie.

Le fonti battesimali poste nel mezzo del monumento hanno pure la forma ottangolare (1).

La solennità e la maniera d' amministrare il battesimo ne' primi secoli della chiesa, il grado de' ministri che lo conferivano, ed i molti fedeli che si presentavano contemporaneamente per riceverlo, ci resero ragione della grandezza, forma e magnificenza degli antichi battisterj. Convien cercare in affatto diverse circostanze le cagioni dei cambiamenti che successivamente provarono questi edifizj, come pure della totale loro soppressione, quando la sacra funzione che vi si esercitava, invece d' essere riservata ai vescovi o ai principali pastori, passò, alla metà circa dell' XI secolo, ai semplici parrochi, e si

(1) Il P. Affò, nella vita d' Obizzone Gonzaga somministrò istruttive notizie intorno ai tempi della costruzione del battistero di Parma, ed intorno ai lavori di scultura, di pittura e di mosaico ond' era arricchito.

Devo al signor Dufourny i disegni del battistero di Parma, di quello di Verona e di quello di Città Nuova nell'Istria, fig. 13 e 14; ed infine d' un battistero ottangolare ch' egli vide a Parenzo, pure nell' Istria. Trovasi quest' ultimo nella tavola LXXIII, fig. 9, sotto alla pianta della chiesa. La conca battesimale è sessagona ciò che produsse l' errore del Maffei, cap. III della *Verona illustrata.*

Inoltre la forma di queste conche, che adesso chiamansi fonti battesimali, era varia eziandio ne' primi secoli. Spesso facevasi a quest' uso servire o taluna delle belle conche di granito o di porfido adoprate nelle antiche terme, o per uso di urne sepolcrali. Vedasi il Marangoni, *Delle cose gentilesche ad uso delle chiese*, capitolo LVII.

potè eseguire in tutte le parrocchie. Il bisogno d' uno spazioso locale e di particolari edifizj essendo cessato, si cessò eziandio di fabbricare battisterj d' una grande estensione d' una speciale forma: semplici conche battesimali furon loro sostituite. Queste d' ordinario non occupano nelle nostre chiese che un locale accessorio, e l' estrema semplicità della loro costruzione s' accosta talvolta alla meschinità. Potrei addurne molti esempj: mi limito a darne due sotto i N.[i] 15 e 26.

Tav. LXIV. Quadro storico e cronologico dei frontespizj dei templi, prima e dopo la decadenza.

Il primo oggetto che colpisce gli occhi nello accostarci ad un edifizio, è ciò che chiamasi frontespizio o facciata. La maniera con cui è trattata questa parte dà una generale idea dello stile dell' artista, e fa sullo spettatore una più o meno favorevole impressione per il complesso dell' opera; press' a poco in quella guisa che dai lineamenti, e dal contegno di un uomo che s' incontra, formasi una qualche opinione del suo carattere (1).

(1) Nella lettera LI del libro IV delle *variarum* di Cassiodoro. Teodorico, ordinando al patrizio Simmaco la fabbrica di alcuni adifizj, soggiugne, per stimolare il suo zelo, *Mores tuos fabricae loquuntur, quia nemo in illis diligens agnoscitur, nisi qui in suis sensibus ornatissimus reperitur.* D' un altro ufficiale probabilmente intendente dei palazzi prescrive le stesse cure, perchè egli crede, che lo stesso onor suo, come principe, vi sia interessato: *Prima fronte*

Deve dunque l'invenzione d'una facciata essere semplice e modesta, o nobile ed elegante. o ricca e magnifica, secondo che richiede la qualità dell' edifizio cui appartiene. Senza di ciò mancherà l' effetto dell' insieme. Or per più forte ragione dev'essere materialmente in proporzione, in altezza ed in larghezza, col corpo dell' edifizio, collo spazio che occupa, cogli oggetti che lo circondano, coi punti di vista sotto ai quali si presenta.

In qualsivoglia epoca dell' Arte l' artefice fu sempre in debito di soddisfare a queste diverse condizioni. La più o meno compiuta soluzione del problema dà la misura del suo ingegno. Rispetto ai mezzi praticati per risolverli vengono somministrati dal gusto del tempo, dagli usi stabiliti, dalle dominanti idee: le quali cose costituiscono in ogni secolo il carattere e lo stato dell' Arte.

Ed è sotto questo doppio punto di vista che devon essere considerati i monumenti che presenta la tavola LXIV. Per renderne il paragone più interessante e più utile ve li disposi in un ordine esattamente cronologico, di modo che la serie dei numeri che portano indica quella dei tempi in cui furono eretti. Nella parte del-

talis dominus esse creditur, quale ejus habitaculum comprobatur. L. VII, form. 5.

l' indice spiegativo delle tavole che si riferisce a questa come pure alle tavole LXVII, LXVIII, LXIX, LXX e LXXIII, ho di secolo in secolo diligentemente fissata questa divisione tanto dei monumenti che delle loro parti: mi è di conforto il pensare che gli amici delle Arti mi sapranno buon grado d' un lungo, minuto ed affatto nuovo lavoro nel suo totale, che loro risparmia molte indagini, ed apre un più libero campo alle loro meditazioni.

Le prime due figure ci offrono, nel portico che precede il Panteon di Roma, ed in quello del tempio di Nismes conosciuto sotto il nome di *Maison carrée*, ciò che la romana architettura fece di più bello per ornare l' ingresso di due, nel loro genere, perfetti edifizj. Il portico di Nismes è forse, per rispetto all' edifizio cui appartiene, più regolare. Ma conviene riflettere che la stessa legge di convenienza trovasi osservata nel Panteon di Roma, avanti la restaurazione di Agrippa. Ciò viene dimostrato dal frontespizio, che tuttavia vedesi sul muro, sopra all' attuale facciata.

La figura 3 rappresenta il frontespizio del tempio eretto a san Pietro da Costantino. La quale facciata non era precisamente esteriore, poichè il corpo della basilica, secondo ciò che si disse, trovavasi preceduto da un portico. Questa nobile ma semplice disposizione dava all'edifizio

un particolare carattere, come si potè vedere nella tavola LXI. Rispetto al frontespizio medesimo, la forma, ed in particolare il suo ornamento di colonne che sostengono archi immediatamente cadenti sui capitelli, offrono manifesti indizj della decadenza.

La facciata di san Clemente in Roma, fig. 4, o piuttosto il semplicissimo ingresso dell' atrio di quella chiesa, cui accordai in addietro un separato articolo (1), non peraltro interessa che per la sua quasi assoluta nudità. Per trascurare fino a tal punto l' influenza che l' Arte esercita sempre sull' immaginazione, ben era forza che la fede fosse viva e felicissimi i tempi.

Il più celebre cristiano tempio dell' Oriente, ci rammenta nella sua facciata N.° 5 tutta la pompa dell' architettura greca moderna nella sua origine. Risulta dalla sua alzata gradualmente teatrale un aspetto agli occhi nostri abbastanza straordinario. Ma questo stesso aspetto porta con lui un reale ed apparente carattere di solidità, che annunzia come Giustiniano, soddisfacendo al suo magnifico gusto in architettura per le grandi dimensioni, e per il ricco interno abbellimento di santa Sofia, aveva eziandio voluto guarentire quell' immenso

(1) Vedasi la tavola XVI.

edifizio degli accidenti che l' avevano più volte rovesciato.

Abbiamo osservato nella spiegazione della tavola XXIV qual genere d'ornato osò l'architettura nel VII e nell' VIII secolo, sotto il dominio de' Lombardi, per indicare ciò che strettamente deve chiamarsi facciata d'una chiesa. La figura 6 ci dà un esempio di que' lavori applicati contro il muro e formanti corpo con lui che tengono luogo d'ogni specie d'ordinanza. Quest' ornamento, di cui potrebbersi facilmente moltiplicarne gli esempi, prendendoli nelle nostre settentrionali contrade, aveva una specie di ricchezza; ed avrebbe prodotto un più sicuro effetto, se le minute parti vi fossero state meno confuse e più grandiosamente distribuite.

Difficilmente potrebbe trovarsi uno speciale carattere nella facciata della chiesa di san Saba, fig. 7, eretta in Roma nell' VIII secolo, ad uso di certi monaci che la persecuzione degl' Iconoclasti aveva costretti ad abbandonare Costantinopoli. Tutt' al più vi si conosce nell' ordinanza una mescolanza della decadenza latina e della greca grandezza.

Lo stile greco moderno, di cui santa Sofia, ci offrì un imponente esempio, è assai più chiaramente impresso in una piccola chiesa di Torcello, presso Venezia, fig. 8, data nella tavola, XXVI.

La facciata della chiesa di san Zenone, fig. 9, eretta in Verona nell' XI secolo all' incirca, non è priva d' interesse. Allora s' introdusse l' usanza in molte città d' Italia, di ornare gli edifizj coprendoli di più o meno slegate colonne, senza regolari proporzioni, attaccate al muro, e conseguentemente prive della loro essenziale funzione, quella di sostenere una qualsiasi parte del monumento.

Quando loro volevasi conservare questo primitivo carattere, ed adoperarle lontane dal muro, moltiplicavasene il numero a dismisura distribuendolo in una serie di piani più o meno svariati. Tale è la facciata del celebre duomo di Pisa, fig. 10, eretto nell' XI secolo, e che per le sue vaste proporzioni non meno che per la sua ricchezza ricorda con tanta evidenza lo stile bizantino. Vi si contano cinque ordini, ossia file di colonne, che non hanno veruna relazione coll' interna distribuzione dell' edifizio. Le prime quattro separate dalle muraglie, formano altrettanti portici o loggie; la quinta cuopre immediatamente il nudo del muro, e serve di ornamento al frontone (1).

(1) Il breve spazio che lasciava la tavola, non permise di dare tutte le particolarità di questa facciata, ricca per numero di colonne, di bassi rilievi, di statue e di altre singolarità per l' imitazione degli stili egiziano, greco, romano, latino, nella forma dei capitelli, delle basi, dei fregi. Se

Press' a poco nella stessa epoca Firenze ci offre l' esempio d'un affatto diverso stile nella facciata di san Miniato, fig. 11. L'arte è degenerata, ma sono almeno conservati gli antichi principj.

Ricorderemo inoltre, fig. 3, la chiesa dell' abbazia di Chiaravalle, di cui si parlò spiegando la tavola XXXVI, che pure appartiene alla stessa epoca. L'elegante e semplice forma della facciata è fatta per piacere. Vi si scorge con una specie di maraviglia la facciata d'un antico tempio di Roma, in *Campo Vaccino*, oggi chiesa di sant' Adriano.

La facciata d'una piccola chiesa di Corneto, fig. 14, non è dello stesso gusto; ma offre invece una specie di simmetria rarissima nel medio evo.

Di là passiamo ad un portico di cui papa Onorio III ornò la chiesa di san Lorenzo fuor delle mura di Roma, fig. 15. Non deve meritare a questo pontefice i rimproveri giustamente fatti ai suoi predecessori, a motivo delle alterazioni che si permisero ristaurando l' interno dello stesso edifizio.

ne troverà una compiuta descrizione nel libro del Morrona preallegato, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*. Roma, 1785, 3 vol. in 8. L'autore vi addita parimente tutti i lavori che la città di Pisa fece eseguire ne' tre susseguenti secoli, e che condussero al rinascimento delle tre Arti.

Sotto lo stesso papa, fu eretto, con uno stile press' a poco simile, la facciata della chiesa di san Vincenzo alle tre fontane, fig. 16.

Mentre che in mezzo all' universale decadenza dell' Arte, in Roma ed in Firenze conservavasi tuttavia qualche memoria dell' antico stile dell' Architettura, il sistema gotico, cui consacrammo molte tavole, regnava esclusivamente in altre contrade, e spiegava particolarmente ne' frontespizj dei templi tutta la stranezza delle sue forme e la profusione delle sue ricchezze.

Le otto seguenti figure di questa tavola dal N°. 17 al 24 offrono alcuni tra' più ragguardevoli monumenti di questo genere eretti dalle principali nazioni dell' Europa dalla fine del XIII secolo fino agli ultimi anni del XV. Saranno queste figure più che sufficienti per dare un' idea delle particolari forme usate dallo stile gotico nell' esteriore ornamento dei templi e della infinita varietà di combinazioni spiegate da una sontuosa rivalità in questa parte, che è la prima a colpire lo sguardo, e che gl' Italiani chiamano *l' aspetto*.

Ogni tradizione dell' antica arte è perduta. Più non vi sono nè portici, nè peristilj, poichè più non vi sono colonne isolate, non parte sporgente che stacchi la facciata dal corpo dell' edificio. Non è che l' anterior muro medesimo, fatto al di fuori con un apparato e di-

stribuzioni arbitrarie e stranamente ricercate, che non hanno relazione alcuna coll' interno del monumento. È questo muro fiancheggiato, e soprattutto signoreggiato da due e talvolta da tre torri, tonde, quadrate e piramidali. Il tutto è caricato da un' infinita quantità di frontoni in punta, di guglie acute, e traforato da più o meno grandi finestre, quasi tutte divise nella loro larghezza. Quanto più sono le torri gigantesche quanto più comprimono il monumento, e più sembran esse belle. Il volume ed il peso delle campane, cui servono di ricettacolo e di appoggio sono eziandio titoli onorifici ed oggetti d'emulazione per le città.

Tre porte, delle quali la principale è posta nel mezzo dell'edifizio, apronsi a livello del suolo entro grandi aperture, i di cui contorni sono confusamente coperti di statue talora storiche, di figure di più o meno fantastici animali, e d' ornamenti d' ogni maniera. Siccome le porte sono il principale oggetto dell' esteriore abbellimento, tutte le altre parti essendo a questa parte subordinate, si è naturalmente introdotta la costumanza di chiamare *facciata* questa singolare macchina architetturale, che talora sorprende per la grandezza delle dimensioni, per l' armonia delle masse e specialmente per l' infinita varietà delle minutissime sue parti: ma che sprezzando tutte le leggi della ragione e

del gusto diventa appunto per ciò incapace di eccitare una vera meraviglia.

Spettava all' ingegno di Leon Batista Alberti il far sentire tutti i vizj del sistema delle facciate, o porte maggiori, richiamando il vero stile delle facciate e dei frontespizj. Ne dò la prova presentando al N°. 26 la facciata della chiesa di sant' Andrea di Mantova, di cui feci parola in occasione della tavola LII. Confrontisi questo monumento con quelli che immediatamente lo precedono, e si vedrà che il passaggio è veramente cosa prodigiosa.

Adesso che l' Arte è ricreata, giugniamo rapidamente alla figura 30. È il primo pensiero di Michelangelo per la facciata del tempio di san Pietro che rammenta tutta la ricchezza, tutta la grandiosità delle antiche invenzioni. Contemplandola ci ricordiamo quasi involontariamente il Panteon, e l'occhio si porta con compiacenza sulla prima figura di questa tavola, che da se sola presente la storia dell' Arte nel corso di quindici secoli.

Tavola LXV.

Quadro degli architravi a fasce adoperati nello interno degli edifizj in tempo della decadenza dell' Arte, e degli archi di varie forme che loro furono sostituiti.

Passando dal di fuori nell' interno degli edifizj, troviamo il principale carattere ed i progressi della decadenza, da principio nell'alterazione della forma dell' architrave, indi nell' assoluta soppressione di questa parte dell' ordi-

nanza architettonica, non meno importante per la solidità che per l'ornamento.

Per giudicare intorno all'utilità ed al buon effetto degli architravi regolari, non è bisogno di ricorrere ai monumenti della bell'età dell'Arte; perciocchè troveremo, che ne'tempi che appartengono alla decadenza di già cominciata, ebbesi ancora il buon spirito di porre gli architravi sopra le colonne.

L'antica chiesa di santa Maria in *Transtevere*, fondata in Transtevere nel IV secolo ce ne somministra un esempio sotto i N[i]. 1 e 2. Ne abbiamo un altro nell'interno della magnifica basilica di santa Maria Maggiore, N.° 3 e 4 che risale al V secolo: vi si vede l'architrave ancora regolarmente collocato. Questa circostanza rarissima nell'epoca in cui fu eretta santa Maria, e la magnificenza con cui fu questa chiesa ai nostri tempi restaurata, ne formano una delle opere dell'arte, più meritevoli d'ammirazione.

Ben siamo lontani dal provare la stessa sensazione vedendo gli spiacenti angoli che produce sopra alle colonne lo scontro delle facce ottangolari dell'architrave, nel battistero di Costantino, fig. 7. Costretto a seguire la forma ottangolare della pianta dell'edifizio, il cornicione è piegato in un'ingrata maniera; ma per lo meno è ancora regolare. Più non lo è nel circolare coronamento che regna nell'interno

del tempio di santo Stefano Rotondo, fig. 8: l'architrave è mutilato, confuso con altri membri, senza forma e senza distinte proporzioni.

Sembra che avanti di totalmente abbandonare l'uso degli architravi, se ne conservasse per alcun tempo una specie di memoria, figurandole ancora sopra alle colonne, lo che realmente non serviva che ad innalzarle.

Devesi peraltro confessare che la fabbrica nota a Roma sotto il nome di tempio della Pace, somministra un antico esempio di questa singolare disposizione, fig. 9. Ma per lo meno vi è impiegata con intelligenza e con tal quale grandiosità che ben possono servirle di scusa. Il cornicione profilando sopra quattro belle colonne, serve con loro di sostegno ad una vastissima volta, e trovasi tagliato dalla salita dei grandi archi doppj aperti nell'intercolunnio.

Lo stesso difetto osservasi eziandio nella chiesa di santa Costanza, volgarmente chiamata il tempio di Bacco. Il cornicione veduto di faccia profila sopra ogni colonna, fig. 10: ma lo stesso non accade quando osservasi di fianco, fig. 11. Colà soddisfa alla sua vera funzione, legando le due colonne sulla profondità, come si è veduto più in grande nella tav. VIII.

A poco a poco ogni indicazione dell'architrave, come degli altri membri del cornicione totalmente spariscono. Gli archi che da princi-

pio non gli erano sostituiti che in parte, posarono immediatamente su' capitelli delle colonne, come vedesi fi. 12, 13 e 14. Talvolta furon essi portati da pilastri terminati da una semplice impostatura, senza architrave; ed in tal caso, per lo meno era conservata l'apparenza della solidità.

Di già il sistema dell'architettura gotica escludeva per la stravaganza delle forme ogni uso dell'antico cornicione. Ma escludevalo eziandio per lo scopo principale che sembrava proporsi. Voleva eccitare la maraviglia, con una cotale affettazione d'audacia e di leggierezza: l'architrave che porta in se il carattere d'una evidente solidità non poteva quindi avervi luogo. Ciò è quanto dimostrò la tavola XLII, e che viene adesso ricordato in questa dai N^i^. 16 e 17.

Non fu che nell'epoca del rinnovamento dell'Arte, che ricomparve l'architrave, rientrando in tutti i suoi diritti. Spesso si fece girare sopra arcate, i di cui pilastri sono ornati di colonne obbligate, che pajono servirgli di appoggio. Ciò è quanto vedesi a Roma, nella chiesa di san Pietro, figura 18, ed in quella dei Fiorentini, figura 5.

La figura 19 offre l'esempio dell'uso degli architravi ne' templi egiziani. Le tre ultime figure della tavola sono tolte da edifizj arabi, o

di arabo stile. All'architrave si trovano sostituiti archi, o intrecciamenti di stranissimi archi.

Tav. LXVI.
Principali forme delle volte e dei palchi usati nei sacri edifizj durante la decadenza dell' Arte.

Rappresenta questa tavola i principali metodi adoperati per cuoprire l'interno dei templi, o delle chiese, dal Panteon fino alla chiesa di san Pietro.

La volta sferica che cuopre il Panteon, fig. 1, presenta in pari tempo nel suo maestoso sviluppo la più perfetta forma e la più solida costruzione che possa l'arte inventare.

Una soffitta o palco, quale vedesi a santa Maria Maggiore, fig. 3 accomodasi eziandio naturalmente alla navata d'una chiesa e vi produce un bellissimo effetto, quando l'altezza in cui è posta trovasi in giusta proporzione colla lunghezza e la larghezza dell' edifizio.

Fu scritto che questo palco, che confacevasi egualmente bene alla maggior parte dei templi cristiani, non vi fu adoprato ne'primi tempi che sopra al santuario, la qual cosa indicava la più riverita parte dell' edifizio, mentre che il rimanente era coperto dalla sola armatura e legnami che formavano il colmo. Un esempio di questa disposizione è la figura 2, rappresentante quella di san Paolo fuor delle mura di Roma. Il solo coro vi si vede con palco, restando nel rimanente della nave la sola armatura.

Non saprebbe peraltro porsi in dubbio che questa basilica, all' epoca della sua prima erezione non fosse tutta coperta da un palco, siccome lo furono tutte le altre che Costantino fabbricò con tanta munificenza in Roma ed altrove. Autori contemporanei, quali sono Eusebio e Prudenzio, ci lasciarono in questo particolare sufficienti testimonianze per togliere ogni incertezza(1).

(1) Eusebio nella vita di Costantino l. IV. c. LVIII, descrivendo un tempio che questo imperatore fece erigere a Costantinopoli, in onore dei santi Apostoli, dice *Porro cameram lacunaribus minutissimi operis obducens, totam auro imbracteavit*.

Ciampini nelle sue opere *De sacris aedificiis a Costantino M. constructis*, c. 23, cita una lettera di questo principe a Macario Vescovo di Gerusalemme, ove leggesi: *Nam si laqueata fiet, auro quoque poterit exornari*.

Finalmente Prudenzio descrivendo l. 11, Inno 12, gli ornamenti della Basilica di san Paolo, eretta da Costantino, dice.

Subdidit et parias fulvis laquearibus columnas
Distinguit illic quas quaternus ordo.

con che vuol indicarsi una soffitta, *laquear*, che si estendeva in tutta la lunghezza del tempio.

Le travi, che si veggono adoprate in ristauri più recenti, non meritano attenzione, che per la loro bellezza, e la loro conservazione perfetta. Fu detto che esse fossero di cedro venuto dal Libano; ma pare che sian piuttosto di faggio. In occasione che io ho potuto vederle molto d' appresso, vi ho lette le due seguente iscrizioni, in lingua e carattere del tempo, le quali rammentano pie persone, che concorsero alle spese di questo restauro: *Questa cavallatura lo maistro.... Sagallo fece fare pro anima patris et matris, frater, uxor, anno 1404. — Lo magisterio de questa cavallatura aco pagato vomini e donne dello Rione de Ponte anno D. 1404.*

La figura 5 rappresenta una volta di fabbrica gotica, che basta a dare un'idea di tutte quelle di cui fece uso lo stesso sistema d' architettura. Gli spartimenti sono marcati da doppj archi acuti, alternati da legature e da costoloni, come veduto abbiamo nelle tavole XL e XLI.

Ravvicinata a questa singolare costruzione, la magnifica volta semicircolare di S. Pietro, fig. 4, ci fa più vivamente sentire quanto l'ammirazione differisce dalla sorpresa. Per giudicare l' effetto che produce, alla sua immensa dimensione, alla semplice e maestosa forma, delle quali può somministrare un' idea la presente tavola, conviene aggiugnere la sorprendente ricchezza degli ornamenti, formati da scompartimenti di stucchi dorati. Certo è che in quest'aspetto avvi qualche cosa di celeste.

Tav. LXVII.
Prospetto cronologico dell' invenzione e dell' uso delle cupole.

Per compiere in alcun modo la storia delle volte, risguardate come parti dell'abbellimento degli edifizj, credetti dovere immediatamente presentare la cronologica serie delle cupole.

Si è di buon grado disposti ad attribuire esclusivamente ai moderni tempi l'onore di questa invenzione, o per lo meno della maggiore perfezione che ottenne ne' monumenti al culto consacrati. Vero è che l' antichità non ci offre propriamente parlando, che imperfetti o poco importanti esempj di costruzioni, quali le con-

cepiamo adesso: ma spero dimostrare che i secoli della decadenza possono a giusto titolo invocare la gloria, se non d' averla condotta a perfezione, almeno d' avere aperta la via che vi doveva condurre.

Ciò che adesso chiamiamo *cupola*, è una costruzione circolare, sferica alla sommità, più o meno alta, più o meno larga, la di cui base posa sopra pilastri, o massicci che formano un piano quadrato o poligono. Nell' ordinaria sua forma, una cupola presenta tre principali parti: la cupola propriamente detta, o la volta che la termina; il tamburo che sostiene la volta; i pennoni che portano il tamburo e sono destinati a rifiancare gli angoli del poligono inferiore, sul quale riposa tutta la fabbrica. Tentiamo di additare il progressivo cammino di questa invenzione.

Nelle fabbriche di qualche importanza non sembra che i Greci abbiano fatto uso di questa specie di volta alzata sopra un piano circolare, cui la propria forma diede il nome di cupola: i Romani l'adoprarono spesse volte. Il Panteon, fig. 1, ce ne offre il più perfetto esempio per la bella proporzione delle sue parti, ed in pari tempo la più maravigliosa per grandezza di dimensioni.

Accordando a questo maestoso edificio l' omaggio che gli è dovuto, saremo fondati a cre-

dere che l'Arte aveva ancora a fare un passo; cioè a passare da un piano quadrato ad un piano circolare, innalzandosi con una piacevole curva, mercè l'ajuto de' pennoni. Ma si manca in qualche parte all'esattezza quando si dice, che la cupola di santa Sofia a Costantinopoli, fig. 4, ci dà il primo esempio di così fatta costruzione; a meno che non le si accordi una tale primazia per rispetto alle sue vaste proporzioni; posciachè monumenti d'un'epoca anteriore di assai attestano che l'invenzione per se stessa era conosciuta e praticata.

Tale è in Roma l'antico edifizio chiamato la *Torre degli schiavi*, fig. 2, le di cui ruine vedonsi ancora fuor di porta Maggiore. Offre una cupola emisferica, alzata sopra una pianta ottangolare, i di cui angoli son rifiancati dai pennoni.

Tale è pure, nelle terme di Caracalla fig. 3, una sala, o tempio consacrato ad Ercole, dal quale pretendevano gli Antonini di discendere, nel quale vedonsi i resti di otto piccoli pennoni, che servivano a sostenere una volta emisferica sopra un muro ottangolare.

Comunque la cosa sia, santa Sofia, della quale diedi precedentemente la pianta generale nella tavola XXVI, è il più antico monumento che presenti l'uso dei pennoni, nell'intero loro sviluppo, e nelle più vaste loro proporzioni.

Sorgendo dagli angoli del quadrato inferiore vanno a formar la base della cupola stiacciata, cui immediatamente servono d' appoggio. Seguendo le attuali idee questa cupola sarebbe dunque incompleta; mancando del tamburo, corpo intermedio tra i pennoni e la cupola che tanto aggiugne alla maestà ed all' ardire di così fatte fabbriche.

Se i greci architetti, che Giustiniano, o pure il suo tesoriere Giuliano incaricarono dell' erezione della chiesa di san Vitale in Ravenna, fig. 5, ne alzarono la cupola avanti quella di santa Sofia, può risguardarsi la prima come un esperimento fatto prima d' intraprendere la seconda. Che se la cupola di santa Sofia fu antecedentemente eseguita, quella di san Vitale altro non sarà che una liberissima imitazione. Quest' ultima eretta sopra una pianta ottangolare, trovasi sostenuta non dai pennoni come a santa Sofia, ma da otto piccoli archi eretti sugli angoli del poligono. Possono osservarsi le particolarità di quest' interessante costruzione nella tavola XXIII, che presenta la pianta e lo spaccato della chiesa.

La cupola della chiesa di san Michele, in Pavia, fig. 6, sembra essere una composizione mista derivante dalle precedenti. I Lombardi allora padroni di Pavia, probabilmente per la fabbrica di questa chiesa si indirizzarono ad ar-

chitetti de' vicini paesi. Giace la cupola sopra una pianta ottangolare, ma perchè questa sorge sopra un piano quadrato , alcuni pennoni formano il passaggio dall' uno all' altro. Questa disposizione vedesi più chiaramente nella tavola XXIV, destinata agli edifizj dei Lombardi. Vi si potrebbe scorgere l' origine di que' tamburi, e conseguentemente di quelle così ardite curve, usate poscia dopo la decadenza, nella formazione delle cupole.

La rassomiglianza che trovasi tra le basiliche di santa Sofia e di san Marco, non è altrove più evidente che nelle cinque cupole di cui l'ultima è ornata, fig. 7. La circolare loro base posa egualmente sopra quattro pennoni che rifiancano gli angoli del piano quadrato, formato dai quattro archi inferiori. Qui non avvi corpo intermediario o attico tra la volta ed i pennoni. La tavola XXVI ne dà più in grande le particolarità.

I Pisani, al par dei Veneti, guerrieri e commercianti, approfittarono egualmente della loro relazione coi paesi d' Oriente per migliorare l'architettura. La tavola XXV ce ne somministrò notabili prove, tra le quali si distingue la cupola singolarissima della loro cattedrale. La presento di nuovo in questa tavola al N°. 8, rimettendo per le particolarità alla precedente tavola. La cupola è elittica come il piano infe-

riore, il quale è formato da quattro grand' archi, sopravanzati da otto più piccoli, che sostengono una specie di tamburo poco apparente come quello di Pavia.

In un secolo ancora meno illuminato, e che vide scendere l'arte fino all'estremo grado della decadenza, nel XII secolo, si eresse nella chiesa di Corneto, che presentai nella tavola LXIV, una cupola irregolarmente ellittica, tav. LXVII, fig. 9. È posta sopra sei archi formanti un piano quadrato i di cui angoli sono ineguali. Partono da questi angoli dei pennoni che sostengono un corpo intermedio, ossia attico assai basso, esteriormente ornato di arcate chiuse, che posano sopra mezze colonne, come può vedersi nella tavola LXIV.

L'imitazione o se non altro la rimembranza dello stile greco conosconsi facilmente nella città d' Ancona, che così lungamente appartenne all' impero d' Oriente. La chiesa di san Ciriaco, fig. 10 fabbricata nell' XI secolo, in forma di croce greca, presenta una cupola posta sopra un piano quadrato, dal quale sollevansi quattro archi ed altrettanti pennoni che vanno ad unirsi ad una specie di attico. Di gradevole forma è il totale; esteriormente come nell' interno le divisioni vi occupano un conveniente spazio; e ciò può meglio vedersi sulla tavola XXV.

Dissi precedentemente, che sebbene fino dal XIII secolo, fosse il sistema gotico quasi dovunque altrove sottentrato alla romana architettura, pure ancora non mostravasi nelle grandi fabbriche dell'Italia, che timidamente. In fatti le belle chiese cattedrali d'Orvieto e di Siena appartenenti al XIII secolo, presentano una mescolanza, o alternativo uso dell'arco circolare e dell'acuto.

La cupola di Siena, fig. 11, sorge da un piano dodecagono che posa sopra un'altro esagono. Il passaggio dall'uno all'altro si fa coll'ajuto di ale tagliate a tromba, dal che risulta uno sgradevole interrompimento nelle navate laterali. Il dodecagono è ornato di colonnette portanti un compiuto cornicione. L'attico non essendo esteriormente sensibile, si cercò di dare alla cupola maggior volume, avvolgendola in una seconda coperta di legno coperto di piombo. Si osservi la pianta e lo spaccato di questa chiesa, tavola LXXIII, fig. 49.

Gli architetti che spinsero al più alto grado di magnificenza le fabbriche gotiche in sul declinare del XIII secolo, nel XIV, ed in principio del XV, propriamente parlando, non usarono cupole. Ecco ciò che vi sostituirono.

Nel quadrato, che nel centro della croce forma l'incrociamento delle navate delle chiese alzarono una torre principale, parimente

quadrata in tutta la sua altezza, ma che successivamente diminuisce a misura che sorpassa la sommità dell' edifizio, terminando in un' acutissima punta che sembrava forar le nubi. Di là venne il nome di freccia o di guglia dato a tale fabbrica, che d' ordinario aveva una prodigiosa altezza; e si chiamò campanile quando fu destinata a ricevere le campane. La figura 12 offre un esempio di simile costruzione. La figura 5 e 10 della tavola XXXVI ne espongono circostanziatamente l' artifizio, veramente ingegnoso rispetto al murare ed ai lavori di legname.

Veduto abbiamo che fu nella più luminosa epoca della gotica architettura, nei primi anni del XV secolo, che il Brunelleschi formò il disegno di ricondurre l' Arte allo stile della greca e della romana architettura. Combattendo con tutta la forza del suo ingegno un sistema totalmente vizioso rispetto al gusto, era abbastanza versato nella scienza dell' Architettura, per conoscere che la parte veramente lodevole delle fabbriche gotiche era la solidità accoppiata all' arditezza della costruzione.

Può credersi che cedesse a questa considerazione non solo, ma eziandio alla necessità di far tra loro accordare le antiche e le nuove parti della chiesa di santa Maria di Firenze, allorchè volse ogni sua cura a terminare questa

vastissima cattedrale (1) rimasta imperfetta dopo la morte dell'architetto Arnolfo di Lapo, che l'aveva cominciata nell'anno 1298.

Sopra i grandi archi della crociata, di già gagliardamente costrutti, collocò un attico, ossia torre di cupola ottangolare, e lo diede per sostegno alla cupola parimente ottangolare che sopra vi alzò. I piani dei sovrapposti corpi trovandosi della stessa figura dal basso fino alla cupola, l'uso dei pennoni destinati a rifiancare gli angoli riusciva inutile. Per alzare considerabilmente questa cupola, ne segnò la curva acuta, forma in allora caratteristica dello stile gotico, ch' egli voleva riformare, ma che pur era quello dell'edificio.

Aveva il Brunelleschi sufficientemente assicurata la solidità di questa cupola, per la sua grandezza, semplicità ed altezza così imponente, facendo posare l'attico e la cupola perpendicolarmente sugli archi e sui muri inferiori. Fu per darle al di fuori un più vago aspetto che cuoprì la prima cupola con un altra posta a conveniente distanza. Ed in tal modo soddisfece a tutte le condizioni proprie ad appagare la vi-

(1) Il Vasari ed altri molti dopo di lui, narrarono le contradizioni che opposero a Brunelleschi i pregiudizj dei capi della fabbrica, suffragati dall' ignoranza e dall' invidia degli artisti. La sua pazienza, la destrezza ed il sapere lo resero all' ultimo vincitore d' ogni ostacolo.

sta: *Vaghezza al prospetto esterno, sveltezza e maestà nell'interiore*.

La cupola della cattedrale di Firenze devesi risguardare come il secondo importante passo nell'invenzione di questo genere di monumenti, e scorgervi eziandio uno dei primi raggi della nuova luce del rinascimento dell'Arte. Questo ingegnoso e grande edifizio diede agli artisti la conoscenza di quanto potevano fare consacrandosi allo studio de' buoni principj.

Baccio Pintelli, architetto fiorentino, che probabilmente usciva dalla scuola del Brunelleschi, e che mostrossi degno di tanto maestro in molte importanti opere eseguite in Roma sotto il pontificato di Sisto IV, volle essere più ardito, e fu meno felice nell'alzare la cupola della chiesa di sant' Agostino, per commissione del cardinale d'Estouteville. Collocò sopra i quattro archi di un quadrilatere, e sui pennoni che ne rifiancavano gli angoli, non più un semplice attico, bensì una torre di cupola, la di cui altezza sorpassava tutto quanto erasi fatto fin allora, la quale sosteneva una cupola semicircolare, fig. 13. La torre della cupola era forata da otto finestre ossia occhi di bue, come quella di santa Maria di Firenze. Ma tutto questo edifizio alzandosi sopra troppo deboli punti d'appoggio, non si sostenne che fino alla metà del XVIII secolo, come c' insegna il signor Le Roi nelle

sue dotte osservazioni intorno alla disposizione dei templi cristiani. Si troverà la pianta e lo spaccato della chiesa di sant' Agostino nella tavola LXXIII, N°. 68.

Michelangelo aveva in Firenze ammirata l'opera del Brunelleschi; aveva eziandio veduto in Roma l'ancor dubbioso esperimento del Pintelli. S' egli non risguardò questi due monumenti quali modelli ch' egli doveva copiare, quand' ebbe il carico d'eseguire per la chiesa di san Pietro la cupola, di cui Bramante aveva avuto il pensiere (1), per lo meno si può credere che non isdegnasse di cercarvi utili ammaestramenti. Ma per quella possente mano l' imitare era creare: il provare ciò sarebbe un far di nuovo la storia e la descrizione d' un monumento che di già conta tanti buoni storici. Mi limito a porlo

(1) Il Bonanni nella storia del tempio di san Pietro, narra che Bramante, morto sul cadere del 1514, è sepolto in questa basilica. Non ho mai potuto accertarmi, che sia stato eretto alla memoria di questo grand' uomo un monumento nel tempio che a lui debbe la principal sua gloria. Roma moderna si è mostrata meno riconoscente di Londra. Sul pavimento che è attorno alla tomba del celebre architetto Wren a san Paolo, si legge dopo il suo nome e la data sulla sua nascita e della sua morte, queste notabili parole. *Quaeris monumentum? circumspice*. Tanto converrebbe scrivere col nome di Bramante nel contorno della cupola, che audacemente egli immaginò di soprapporre al tempio di S. Pietro.

sotto gli occhi del lettore, offrendogli la pianta e lo spaccato al N°. 17.

La fabbrica di questa famosa cupola ci mostra l'Arte, di cui abbiamo scorsi i saggi a traverso a tanti secoli giunta al terzo ed ultimo periodo di scienza, di ardire e di magnificenza. Ergesi sopra un attico di maravigliosa proporzione, che trovasi fieramente isolato dalle soggette opere mercè i bei pennoni che gli servono d'appoggio. Il diametro di questa cupola è immenso come immensa è la sua altezza; elegante la forma, nobile, maestosa. È la gloria dell'augusto tempio, che la sostiene e che ella corona. Oggetto di maraviglia per il secolo che la vide nascere, formerà l'ammirazione di quanti saranno testimonj della sua durata (1).

Le tavole LXVIII, LXIX e LXX offrono una serie di colonne, di basi, di capitelli e di cornicioni, cronologicamente disposti.

Sebbene il maggior numero di queste essenziali parti dell'architettonico ornamento, siano già passate sotto gli occhi del lettore coi monu-

(1) Mi si permetterà di osservare che per i considerabili cambiamenti fatti alla pianta del tempio, i successori di Bramante e di Michelangelo, scemando nell'inferiore l'effetto che doveva produrre la cupola, fig. 15, resero assai meno felice l'aspetto che offre esteriormente, tav. 19. Posta adesso ad un estremità del tempio, una tale posizione più non presenta all'occhio un complesso unito così grato e così compiuto, come se le quattro navi fossero eguali.

menti dai quali sono tolte, ho pensato che considerate isolatamente, ravvicinate le une alle altre, e confrontati tra di loro, seguendo l'ordine dei tempi, presenteranno un assai curioso ed istruttivo quadro dei progressi della corruzione del gusto e della decadenza dell'Arte. Non potendo tutte presentarle sulla stessa scala, ebbi se non altro cura di conservare fedelmente a ciascheduna le sue proporzioni ed il particolare carattere.

Per la piena intelligenza di molte particolarità che trovansi raccolte in queste tre prime tavole, è necessario ricorrere all'indice analitico. Vi si troveranno diligentemente descritte, disposte per ordine di epoche, e riferite ai monumenti cui appartengono.

Un'importante verità nasce dall'attento esame degli oggetti che l'autore tiene sotto agli occhi; ed è che perdendo ciò che chiamasi *gli ordini*, l'Architettura perde ogni mezzo di dare ai monumenti un determinato carattere, uno stile proprio, analogo all'uso cui è destinato. La solidità o la leggierezza, la grazia o la severità, la semplicità, la nobiltà o la magnificenza, cessano d'avere esteriori segni per manifestarsi. La lingua che in alcun modo esprime tali diverse qualità è perduta: l'Arte più non esiste.

Tav. LXVIII
Prospetto delle forme e delle proporzioni delle colonne, usate prima ed in tempo della decadenza dell'Arte, fino al suo rinnovamento.

La prima figura di questa tavola rappresenta una delle quattro magnifiche colonne che furono tolte in un antico monumento per ornare la basilica di san Paolo, nell'epoca della sua fondazione, nel quarto secolo. È qui posta per servire di paragone con quanto produssero di tal genere i tempi della decadenza. La sua base ed il capitello furono disegnati più in grande nella tavola VI, fig. 1 e 2.

Basta il riferire a questo tipo le figure che seguono, onde convincersi che queste sono tutte difettose, più o meno stravaganti e bizzarre. Proporzione troppo svelta o troppo pesante, forma irregolare, più o meno angolosa, attortigliata, interrotta da ornamenti fuor di luogo; intera perdita del garbo e della rotondità che costituiscono l'essenza e formano la principale vaghezza delle colonne, mancanza di base e di capitello, o ridicole forme date a queste importanti parti; tutto urta la ragione e provoca il disgusto.

Il male andò crescendo per sette in otto secoli fino all'XI ed al XII. Allora fu che la dimenticanza di tutti i principj sembrò consacrata dalla generale accettazione del gotico sistema. Il suo regno fu universale e diventò dispotico. Egli talmente cancellò le forme e le proporzioni di tutte le parti dell'antica architettura, che più non trovossene orma negli esempi che si pre-

sentano dopo la figura 36 fino alla 54. Alle colonne succedettero sottili pertiche che sulla nudità del muro stendonsi dal fondo per toccare la volta, o da enormi pilastri sui quali scorrono sei, dieci ed anche più di cotali gracili bastoni, piuttosto rappresentanti costole che colonne.

Le fig. 41 e 52 tratte dalle pitture d'Ercolano furono qui collocate quali memorie d'un bizzarro stile tramandatoci dall' antichità. Ma non v'ha esempio che somiglianti colonne siano state altrove adoprate che in pitture d' abbellimento.

Nella fig. 54, scorgesi qualche scintilla di miglioramento nello stile; la colonna ricomparisce colla base, col fusto e col capitello. Cominciando dalla metà del XV secolo, tale miglioramento diventa ad ogni esempio più sensibile, tra le mani degli artisti che precedettero quelli che a ragione chiamammo i restauratori dell' Architettura. L' ultime due figure tratte dal tempio di san Pietro, presentano colonne restituite alla propria destinazione, non che alla loro forma ed alle primitive proporzioni.

Come non può stabilirsi un qualsiasi ordine di classificazione tra oggetti che non hanno relazione nè analogia di forme, di proporzioni o di destinazione; per dare un'idea della infinita varietà di colonne, e di ornamenti del gene-

re delle colonne, che offrono dodici e più secoli, sarebbersi dovuti addurre quasi altrettanti esempj, quanti furono gli edifizj in tale epoca fabbricati; e questo triste quadro avrebbe inutilmente coperte molte tavole. Sarebbe ciò far troppo onore ai deplorabili traviamenti del gusto, o piuttosto alle assurde creazioni della barbarie, l'andarle in tal modo ad una ad una contando. Accordai un'intera tavola alle colonne; e le due seguenti tavole saranno consacrate alle basi ed agli intavolati; ed il lettore troverà l'argomento con bastante estensione trattato.

Spero che approverà egualmente la brevità del discorso storico che si riferisce a queste tre tavole. Tutte le parziali osservazioni son presentate sotto ciascun numero dalla tavola analitica, onde io non doveva produrre in questo luogo che alcune generali considerazioni applicabili a tutte le figure.

Tav. LXIX
Quadro cronologico delle varie specie di basi e di capitelli adoperati dal principio della decadenza fino all' XI secolo.

La prima figura di questa tavola rappresentante un'esterna colonna del Panteon presenta il modulo d'una base, d'un capitello, ed un intavolato in tutta la perfezione della loro forma. Deve essa servire di paragone per le stesse parti di decorazione adoperate dall' Architettura dopo la sua decadenza nel IV secolo fino all' epoca del rinnovamento nel XVI.

Il capitello della fig. 2 è quello d'una colonna della principal nave del tempio di san Paolo fatto per ordine di Costantino. Abbiamo già veduto che queste colonne non portano architrave, e sostengono immediatamente e crudamente gli archi che le dividono. Tale innovazione aggiunta alla forma dei capitelli e delle basi, è uno dei primi esempj del decadimento nelle essenziali parti dell' Arte.

Le fig. 4, 5 e 6 offrono capitelli che tutt' ora si vedono tra i rottami d'un palazzo di Teodorico a Ravenna. Sono quasi affatto spogliati di ornamenti: una specie di cornice formata di alcune modanature di cattivo gusto le corona e serve d' impostatura agli archi.

Le basi, fig. 14, delle colonne del primo ordine della chiesa di san Vitale, già date nella tav. XXIII, sono formate da uno zoccolo in sei divisioni. La prima e l' ultima sono circolari; le quattro di mezzo ottagone, e posano sopra un imo-scapo elevatissimo. Il capitello è quadrato: gli angoli posano in falso sul fusto delle colonne, e vi fanno aggetto. Le quattro faccie sono ornate d'arabeschi, e la specie d' architrave che sormonta il capitello offre varie figure di animali. La tavola 23 ha bastantemente dimostrato, che la pianta, la costruzione e la decorazione di questo tempio, eretto dietro gli ordini e con disegni spediti da Costantinopoli,

portano egualmente l' impronta del decadimento dell' Arte nella capitale dell' Oriente, ove una bizzarra magnificenza erasi surrogata ai severi principj degli ordini greci e romani. Posi sotto il N°. 16 un capitello tolto da un antico edifizio, onde mostrare come gli antichi sapevano allontanarsi dalle prescritte regole; i N^{i}. 17 e 18 offrono poco felici imitazioni, ma fatte nel VII secolo e nell' VIII, di quest' anomalia concordata dal gusto. Le fig. 20, 21 e 22, rappresentano capitelli d' una chiesa di Pola, notabili per la singolare loro varietà. Posta tra l' Italia e la Grecia, l' Istria partecipava alla decadenza, di cui avevano dato l' esempio le due antiche patrie delle Arti.

Il capitello, fig. 24, spettante a san Marco di Venezia, offre, direi quasi, della regolarità e della grazia; pare di scorgervi un ritorno verso gli antichi principj. Il cattivo gusto ripiglia il suo impero nella forma della base e del capitello. La grande rassomiglianza di questo coi capitelli di san Vitale poc' anzi offerta, sembra additare la stessa origine, e lo stile greco del tempo; e fa maraviglia il vedere l' Arte antica tanto degenerata nella sua patria. Tale è eziandio l' effetto che produce la base della fig. 28, che pur trovasi in una chiesa di costruzione o imitazione greca. Dopo aver corsa la serie assai incompleta senza dubbio di tante più o meno

urtanti difficoltà, scorgesi con qualche piacere nelle fig. 29, 30 e 31, tolte da monumenti dei secoli XI e XII, le scintille di quel rinascimento dell' Arte che uscivano da Pisa e da Firenze.

Tav. LXX. Continuazione del quadro cronologico delle basi e dei capitelli dopo il secolo XI fino al XVI.

Sebbene pagassero ancor esse tributo alla generale depravazione del gusto, queste due città lasciano ancora scorgere qualche confusa memoria delle antiche tradizioni dell'Arte. Le altre città d'Italia e dell'altre provincie d'Europa sono ben lontane dell'offrire un somigliante spettacolo. Usavansi ovunque quelle deplorabili invenzioni di cui l'immaginazione degli artisti, altrettanto feconda quanto sregolata, fu prodiga nei quattro secoli del regno della *gotica architettura*. Specialmente ciò che produssero i due primi secoli in sostituzione delle basi, dei capitelli, degl'intavolati è talmente capriccioso, bizzarro, stravagante, che non può darsene altrimenti un'idea che mettendo gli stessi monumenti innanzi agli occhi del lettore.

Tali sono qui per l' XI e XII secolo le fig. 1 e 4, tolta la prima dal chiostro del monastero di san Stefano di Bologna, l'altra dalla facciata del duomo di Modena. Sono ambedue veramente mostruose: e lo sono poco meno le spiegazioni che si cercò di darne (1).

(1) Credesi a Bologna, che san Petronio, che ne fu vescovo nel V secolo, avendo fatto il viaggio di Terra santa,

Le fig. 2 e 3, spettanti l'una ad un monumento egiziano, l'altra alle ruine di Persepoli si posero in questa tavola onde poter giudicare fino a qual punto è fondata questa pretesa ana-

riconducesse con se alcuni monaci egiziani che collocò nel monastero di san Stefano; e che questi in memoria della architettura del loro paese, fecero ornare le colonne del chiostro con figure di animali simili a quelli che veduto abbiamo nella tav. XXVIII. Ved. Petracchi, stor. del convento di san Stefano; Bologna 1747.

Il Malvasia ne' suoi *Marmora Felsinea*, seguendo tale tradizione popolare, mostrasi persuaso che quelle colonne appartenessero ad un tempio d'Iside il di cui culto era stato introdotto in Bologna.

Dopo quanto veduto abbiamo di tal genere d'ornamenti moltiplicati nelle fabbriche lombarde dei secoli VII ed VIII, sarebbe inutile l'andarne cercando più da lontano l'origine. Se ne troverebbero molti esempj negli ornamenti delle fabbriche contemporanee al duomo di Modena. Il Vedriani nella *Raccolta dei Pittori* ec. attribuisce la costruzione di san Petronio a Lanfranco Tacci, ossia Romengardi, architetto modenese, ed i lavori di scultura a Viligelmo. (*)

Rispetto alle strane figure che riempiono le tav. LXVIII, LXIX e LXX, soggiugnerò che il Vasari ci addita quanto ne fu comune l'uso nella stessa epoca, negli edifizj eretti dietro i disegni dell'architetto Marchionne. Era questi eziandio Scultore, e negli ornamenti della facciata di san Pietro a Bologna pose figure che sembrano tolte da quelle dell'artista modenese. *Leoni che sostengono colonne, ed uomini ad uso di facchini*. Vita d'Arnolfo di Lapo.

L'uso di tali mostruosità, sebbene spiacesse ai buoni ingegni continuò ad essere frequente. Dante che così ben dipinge ne' suoi versi quanto vede, sembra descrivere le fi-

(*) Forse errore del testo, dovendo dire Geminiano.

logia, intorno alla quale alcuni scrittori altronde stimabili stabilirono l'opinione, che malgrado la distanza dei luoghi e dei tempi, lo stile gotico altro non poteva essere in molte parti che un' imitazione di certi stili dell' antichità.

Non mi tratterrò a confutare un'ipotesi sprovveduta d'ogni prova istorica, e mi limiterò ad osservare in generale che non accade andar cercando a tanta distanza inverosimili origini, spiegazioni sforzate, quando tutto bastantemente si spiega per quelle invariabili leggi che, in ogni tempo ed in ogni luogo, dirigono uniformemente l'umano ingegno nelle diverse sue creazioni. Questa tavola e le due precedenti ci presentano una specie di quadro compendioso di tutti i bizzarri concetti ch' egli può creare, di tutti gli errori che può commettere, quando non è diretto da giusti principj, da costanti regole, dal gusto del vero e dal sentimento del bello. Ma du-

gure ch' io presento al N°. 1 e 4 di questa tavola, nel canto X del *Purgatorio*.

> *Come per sostentar solajo o tetto*
> *Per mensola, talvolta una figura*
> *Si vede giunger le ginocchia al petto;*
> *La qual fa del non ver vera rancura*
> *Nascere in chi la vede...*

Potremmo dire altrettanto nel nostro paese alla vista di somiglianti ornamenti posti sotto ai travi negli antichi edifizj.

rante lo stesso spazio di tempo, la storia delle scienze e delle lettere, siccome quella della legislazione, dei costumi, delle opinioni, non ci offrono forse un somigliante spettacolo, eguali traviamenti? Soggette alle stesse influenze delle arti, dovevano eziandio produrre gli stessi frutti.

Volgendo lo sguardo all'inferior parte di questa tavola, vedesi con un vivo sentimento di piacere lasciar bruscamente la via della barbarie, per ripigliar quella tracciata dall' antichità. Le particolarità degli ordini, che vedonsi dopo il N°. 33; sono tolti dai monumenti eretti dai ristauratori dell' Architettura, Brunelleschi, L. B. Alberti, Bramante, e Michelangelo.

Tav. LXXI.

Apparecchi e pratiche di edificare usate avanti e dopo la decadenza dell' Arte.

Sebbene siasi detto nel corso di questa storia e provato coi monumenti, che durante i secoli della decadenza, le parti dell' architettura, che si riferiscono alla costruzione, furono esposte a minore alterazione, è non pertanto certo, che le sciagure pubbliche, i disordini dell' amministrazione, lo scemamento dei mezzi d' ogni specie in pari tempo che i progressi dell'ignoranza stesero eziandio la loro influenza su quello che chiamerò materiale dell' arte di fabbricare. Per darne le prove, in questa tavola offro una serie d'esempj di pratiche le più generalmente seguite prima e dopo la decadenza dell' Arte, nella formazione dei muri e delle volte, tanto con sassi

che con mattoni, come nell'impiego della calce, dello smalto, delle stoviglie, ec.

Si crederà facilmente che il mio scopo non è quello di presentare un trattato teorico intorno all'arte del fabbricare dai più antichi tempi fino ai nostri (1). Mi sono soltanto proposto di richiamare su questa parte, sempre col sussidio dei monumenti, certi principali fatti che realmente appartengono ad una storia della natura della presente.

Per non cadere in ripetizioni inutili, mi restringerò ad offrire qui alcune osservazioni generali, rimettendo ancora per i particolari, alla tavola analitica delle tavole, dove si troverà,

(1) Lasciando da un canto la mia insufficienza intorno a simili materie, sarebbe inutile l'occuparmene dopo i tanti buoni libri che abbiamo, e specialmente dopo l'ampia eccellente opera che finisce in quest'istante il signor Rondelet.

I confini che prescritti io mi sono mi vietano parimente di risalire alle fabbriche dei più remoti tempi dell'istoria, e per conseguenza di parlare di quelle mura *ciclopiche*, i di cui enormi materiali e l'ingegnosa unione erano di già tanto degni di richiamare l'attenzione degli antiquarj, quando il signor L. Petit-Radel, dotto francese, ch'io vidi pel corso di molti anni intento alla ricerca ed allo studio di que' singolari monumenti, ne ha tratto un nuovo partito per la spiegazione d'un gran numero di punti altrettanto oscuri che importanti della storia e della cronologia degli antichi tempi. Senza dubbio il bel lavoro, di cui ha stabilite le basi con tanta perspicacia, durante la sua dimora in Roma, e che poscia estese e migliorò con tanta diligenza, non tarderà ad essere fatto di pubblico diritto.

sotto ogni numero, una ragionata descrizione della figura colla indicazione e la data del monumento da cui fu tratta.

Mura di pietre lavorate.

La figura prima presenta un muro di pietre tagliate, fabbricato secondo i principj de' migliori tempi antichi. La bella proporzione delle bozze, la regolare distribuzione delle commessure, e la precisione dell' apparecchio, formano un eccellente modello in questo genere di edificazione.

Questa precisione e queste diligenze furono trascurate nel VI secolo, ed eziandio alquanto prima. Trovasene la prova in una ristorazione delle mura di Roma sotto Narsete, fig. 6, e nell' edificazione del ponte Salaro, fig. 7, che appartiene allo stesso tempo.

Nel susseguente secolo, i Lombardi introdussero nella formazione dei muri l'uso di uno o più filari di pietre tagliate alternando con altre pietre o con mattoni, fig. 19: mescolanza che non mancava di solidità, ma poco piacevole a vedersi.

L'apparato praticato nella edificazione dei muri, non trovò l'antica perfezione che nel XVI secolo, all' epoca del rinnovamento delle altre parti dell' architettura. Ce ne somministra un esempio il tempio di san Pietro.

Archi e volte di pietre tagliate.

L'arte del taglio delle pietre e della loro disposizione per la formazione degli archi, fu più che comunemente non credesi, dall'antichità conosciuta. I rottami del recinto del *Forum* di Nerva ce ne somministrano due esempj notabilissimi, fig. 32 e 33. Il sapere del costruttore mostrasi nell'apparecchio degli archi e della fascia, come in quello del muro, le di cui pietre sono collocate quasi senza cemento.

Trovasi la stessa scienza ed intelligenza nella edificazione delle antiche volte. Curioso per molti rispetti è l'esempio che dà la fig. 47. È lo spaccato trasversale d'un antico sepolcro, che trovai sotto un poggio, ossia *tumulus*, lungo la via Appia, tra Roma ed Albano. Non avvi iscrizione indicante colui cui appartenne il sepolcro; ma per quanto mostra la diligenza adoperata nella sua edificazione, era destinato a ragguardevole personaggio.

Non fu questa parte dell'arte nè perduta, nè trascurata nel V secolo, sotto la signoria dei Goti. Ne abbiamo una notabile prova nella bella costruzione del monumento di Ravenna, che vorrebbesi il mausoleo che Amalasunta eresse a Teodorico il grande suo padre. Dopo averlo rappresentato nel suo *insieme* nella tavola XVIII, ne dò qui una parte, fig. 37, che presenta il sistema dei filari di pietre più regolare. Le commessure delle pietre che formano l'arco sono a

risalti, l'apparecchio dovunque è di una grande solidità. Si mantenne questa utile pratica durante il regno della gotica architettura, quanto lo concedevano la leggerezza e l' arditezza che formavano il carattere di questo sistema, fig. 38, 43 e 55. Trovansi peraltro degli edificj de' secoli bassi, da' quali le buone pratiche del fabbricare non sono meno scomparse che i veri principj dell' Arte, fig. 41 e 42. All' epoca del rinnovamento, ricomparve la regolarità dell' apparecchio, fig. 44, quale condizione necessaria di ogni bella architettura.

Opus incertum di Vitruvio. Pietre o pezzi di tufo. *Opus reticulatum*.

Presenta la seconda figura un modello del genere delle costruzioni che Vitruvio chiama *opus incertum* (1), e che consiste in due faccie esteriori in piccole pietre di proporzione e di forme variate commesse ad ogni giontura, ed unite con calce o altro cemento: il centro del

(1) Non so se debba darsi tal nome ad un genere di murare che i Romani praticarono nella fondazione del muro di recinto d' una città o stazione militare, in Inghilterra. È l' antica *Vindomis*, oggi Silchester, ai confini della Hampshire e del Berkshire. Strutt, nella sua *Chronicle of England*, tom. I. pag. 300, dà una figura di tal muro, dietro la quale sembra essere stato composto di grossi sassi irregolari uniti con calcina o cemento. Alcuni letti di pietre imitanti i mattoni per la forma e proporzioni loro, riuniva di spazio in spazio questa confusa mescolanza e supplivano agli strati di sassi impiegati nelle altre edificazioni romane.

muro è formato di rottami. Fortificavasi l' *incertum* con filari di mattoni ad eguali distanza collocati: incorniciavasi egualmente sui fianchi, con una facciata di mattoni o pietruzze lisce regolari, e per la conservazione non meno che per l'ornamento, cuoprivasi il tutto con un intonaco di stucco.

Le fig. 8 e 14 fanno vedere in qual modo successivamente s'introdusse la negligenza in questo lavoro, e finì per totalmente ruinarlo.

Ne' secoli della decadenza, alle pietre adoperate nella costruzione dei muri, si sostituì una specie di tufo bruno che si fa duro stando all'aria: cavasi ad un miglio di là da Roma sulla riva destra del Tevere, e se ne fanno tuttavia piccoli pezzi quadrati per murare. Si tagliavano in pezzi quasi quadrati, lunghi quattro in cinque pollici, ed alti la metà. Questa maniera di fabbricare indicata dalla fig. 12, degenerò ben tosto come ne fanno prova le fig. 13 e 18.

L' *Opus reticulatum* è un' altra maniera di murare, fig. 3 e 4, nella quale usavansi piccole pietre di tufo, e specialmente di peperino, circa tre pollici di riquadratura, e di cinque in sei pollici di lunghezza. Mettendole insieme diagonalmente con poco cemento, rappresentano le maglie d' una rete, onde gli venne il nome di *reticulatum*. Talvolta rilegavasi questa commettitura di tratto in tratto con due altri filari di

mattoni che ne accrescevano la solidità. Nell'*opus reticulatum*, siccome nell'*incertum*, l'interna parte del muro riempivasi di rottami. L'*Opus reticulatum* formava un rincalzamento piacevole alla vista; ma non pertanto talvolta cuoprivasi con qualche intonaco. L'esecuzione di questa maniera di murare richiedeva una particolar attenzione: a poco a poco diventò irregolare, fig. 5, ed all'ultimo fu del tutto abbandonata.

Muraglie, volte ed archi di mattoni.

Sappiamo che in tutti i tempi e tra la maggior parte delle popolazioni, adoprossi il mattone o crudo, o cotto al sole, o al fuoco per fabbricare gli edifizj. Questa specie di fabbrica soggiacque forse più d'ogni altra alle vicende della decadenza, e non riacquistò il grado di perfezione che aveva ottenuto tra i Romani, che nell'epoca del generale rinnovamento dell'Arte. Il deterioramento che ci presenta nel medio evo, non proviene soltanto dalla cattiva scelta della materia prima, da un'imperfetta cottura, dalla irregolarità e dalla piccolezza delle proporzioni, ma eziandio dai vizj dell'apparecchio, e specialmente dalla qualità della calce o cemento versato senza regola e senza misura tra i filari ed in tutti gl'intervalli.

Presento sotto i N[i]. 9, 10, 11, 17, 21, 22, 23, 27, 28, 30, e 31, differenti esempj di questo ge-

nere di fabbrica in diversi secoli. L'indice analitico delle tavole supplirà per le particolarità a ciò che non permette di ben vedere la piccolezza delle misure.

Nel miglior tempo dell'Arte i mattoni parvero utilissimi nelle parti degli edifizj che richiedono maggiore precisione, e scienza nell'apparecchio, quali sono gli archi e le volte. Ne do esempj presi a Roma ne' palazzi degli imperatori, fig. 39, ai bagni di Paolo Emilio, fig. 34, ed alle terme di Diocleziano, fig. 48. Scorgesi di già alquanto meno di regolarità negli avanzi dell' anfiteatro chiamato *Castrum*, che vedesi presso porta Maggiore, fig. 45. Ma l'Arte declina assai più sensibilmente a misura che si scende ne' bassi secoli, siccome lo provano le fig. 40, 46, e 53. Il rinnovamento ci presenta una costruzione di volta di mattoni assai notabile per la sua singolarità, fig. 56.

Mescolanza di costruzione con pietre e mattoni.

La principale causa di deterioramento nelle varie pratiche di costruzione, fu incontestabilmente la mescolanza che si fece, dei materiali e delle regole relative. L'antichità ci offre alcuni esempj, ma in un'epoca all'Arte di già poco favorevole. Tale è quello ch' io produco al N°. 15, tolto dall' edifizio che a Roma chiamasi circo di Caracalla, o di Gallieno, fuori della

porta di san Sebastiano. Sono assai più frequenti nel medio evo, fig. 16, 26 e 29.

Questi ultimi due esempj li ebbi dalle mura di Roma. È probabil cosa che abbiano oggi, salvi gli accrescimenti fatti da Leone VI e da Urbano VIII lo stesso circuito che avevano all'epoca della loro ricostruzione sotto Aureliano, e della riparazione fatta da Belisario, e facilmente comprendesi quante parziali ristaurazioni dovette esigere dopo tal' epoca il recinto di così vasta città. Oserei dire, nè temo di essere contraddetto da quelli che scorsero questo grande recinto così frequentemente com' io feci, e mossi dalla medesima intenzione, che attentamente esaminando il carattere de' successivi lavori, la qualità dei materiali, l'arte o le cure avute negli apparecchj specialmente rilevando le iscrizioni e gli stemmi dei papi che fissano le epoche delle fabbriche, troverebbesi in questa sola parte dei monumenti di Roma, documenti non meno curiosi che autentici non solo per formare il quadro cronologico dello stato e delle pratiche dell' arte di fabbricare, ma eziandio per fissare molti punti importanti della storia civile, politica ed altresì filosofica della nazione e de' suoi sovrani, nel corso di oltre dodici secoli (1).

(1) Ecco ciò che fa dire al dotto Ciampini, che mi servì di guida nella composizione e spiegazione di questa tavola,

Per modo d' esempio volgendo gli occhi a quella parte di mura rappresentata sotto il N°. 20, non saprebbesi dubitare che sia opera de' più infelici tempi. Non avvi viaggiatore in Roma

siccome in tante altre occasioni: *Habent saxa, aera, lapides, et quaecunque vetusta monumenta quodammodo voces suas, quibus non tam gesta majorum, quam et originem etatemque suam, absque ulla litterarum nota, bene advertentibus indicant. Vet. Monim*, tom. I. c. 8.

Nella capitale del mondo cristiano un altro genere di edifizj, per rispetto all' epoca della loro costruzione, ci presenta i materiali di un quadro cronologico che non è privo d' interesse; è quello delle chiese fabbricate dopo il primo secolo dell' era cristiana fino ai nostri giorni.

Sentesi quanto difficile cosa sia l' ottenere in tale argogomento una rigorosa esattezza. Rispetto ai primi secoli la mancanza di precisione negli scrittori accresce l' oscurità che emerge dalla penuria di autentici materiali. Il quadro ch' io presento fu compilato dietro le indicazioni somministratemi da un gran numero d' autori, quali sono Anastasio, Panvinio, Severano, Piazza, Ciampini, Titi, Vasi, Venuti ec. ec.

SECOLI	NUMERO delle Chiese fabbricate	SECOLI	NUMERO delle Chiese fabbricate
I	—	X	1
II	2	XI	7
III	9	XII	8
IV	17	XIII	16
V	8	XIV	8
VI	12	XV	30
VII	5	XVI	93
VIII	11	XVII	62
IX	7	XVIII	7
		TOTALE	303

che non abbia avuto occasione d'osservare quest' edifizio, che trovasi dieci passi lontano dall' arco di Tito, a sinistra andando al Coliseo. È un composto di rottami d'ogni forma e d'ogni spezie, di granito, di marmo, di sasso, di mattoni regolari ed irregolari, politi e rozzi, avvicinati con cemento o senza. È portato il disordine a tal segno, che la muraglia ebbe il nome di *muro matto*.

Trovasi lungo la via Appia a breve distanza dalla chiesa di san Sebastiano un altro muro che serve di sostegno ad una casa, che porta l' iscrizione di *Vinea Vidascha*. Lo produco qui sotto il N°. 25; non già che sia cosa sorprendente l' esservi molti rottami di antiche fabbriche in quelle che vi furono sostituite (1), ma perchè sarebbe impossibile di trovare un secondo

(1) Fra tant' altri esempj che potrebbero facilmente addursi in Francia, sceglierei i muri dell' antico ricinto della città di Périgueux che l' ab. Le Beuf, tom. XXIII delle memor. dell' accad. delle Iscrizioni, dice essere formate ne' loro primi filari di frammenti di colonne, di capitelli e di statue, confusamente adunate in una fabbrica fatta in un' epoca, in cui distruggevansi nelle provincie romane tutti i monumenti dell' idolatria.

L' antica Grecia avrebbe eziandio potuto offrire un esempio di tal genere. Tucid. lib. I, c. 93, dice che gli Ateniesi dopo la guerra medica, volendo rapidamente terminare la fabbrica delle loro mura, servironsi di materiali d' ogni genere e d' ogni forma, e molte colonne e marmi scolpiti tratti dai monumenti.

somigliante esempio negli stessi luoghi, come certe parti della Grecia, dove quelli di tal genere sono i più numerosi. Questo muro, venti anni addietro, quand'io lo feci disegnare, era unicamente composto di frammenti di bassi rilievi o di statue più o meno preziose, confusamente ammassate in un bagno di calce o di smalto. Fu successivamente spogliato di gran numero de' suoi rottami dalli stranieri che seco li portarono.

Ecco quale fu il destino di tante ricchezze dello stesso genere, un tempo ammassate nella capitale del mondo (1): ecco forse, oimè! ciò che diventeranno nella serie dei secoli quelle che adesso ci presenta.

Impiego dei vasi delle pentole di terra nelle fabbriche.

L' uso dei vasi di terra nella formazione dei muri, e specialmente delle volte, offre una singolarità che ben merita di richiamare la nostra attenzione.

Non se ne faceva lo stesso uso, che dei vasi di rame de' quali parla Vitruvio, lib. V, cap. 5,

(1) Trovansi nella raccolta delle lettere di Cassiodoro troppe numerose prove dello stato di deterioramento dei monumenti di Roma in sul declinare del V secolo. Teodorico in una delle sue lettere, raccomanda di raccogliere i materiali somministrati dalle ruine, per usarne utilmente; *ut redeat in decorem publicum prisca constructio, et ornent aliquid saxa jacentia post ruinas.* Var. L. II, lett. 7.

per dare alla voce più forza, ed al suono più prolungati effetti.

I vasi di terra cotta, de' quali pure parla Vitruvio, altro oggetto non avevano che quello d'alleggerire il peso delle costruzioni, nelle quali si adoperavano e di prolungare la durata dei monumenti, scemandone la spesa. Ciò è quanto si osserva nel circo di Caracalla, fig. 50.

Il genere di servigio che le stoviglie potevano rendere, siccome oggetto di fabbrica, doveva farle principalmente servire nella formazione delle nicchie e delle volte. Ne abbiamo la prova in Roma ed in Ravenna, ne' monumenti prodotti nelle tav. XXII e XXIII. La figura 51 ce ne dà qui un esempio: è la scala per cui si scende dalla chiesa di san Sebastiano *extra muros* nel sotterraneo oratorio di san Damaso; opera del IV secolo.

Trovasi eziandio in due fabbriche delle vicinanze di Roma, delle quali non posso indicare l'epoca, ma che sono indubitatamente antichissime. La prima, fig. 49, è situata a breve distanza dalla porta Maggiore lungo l'antica via *Prenestina*, ed è affatto ruinata. Vasi di terra della forma di quello che produssi intero vedonsi tuttavia di distanza in distanza nella spessezza dei muri e trovansi disposti sopra due ordini sulla cima d'una specie di stuoja che cuopriva l'edifizio. La seconda fabbrica trovasi a tre miglia

all' incirca dalla stessa porta, sulla via *Labicana,* nel luogo che chiamavasi *inter duas lauros*. Questa ruina di forma circolare offre tanta quantità di vasi di terra cotta, che chiamasi tuttavia *Torre pignattara*. Questo popolare soprannome è ben lontano dal ricordare l'augusta e religiosa origine della fabbrica che addita: faceva dessa parte della chiesa in cui Costantino aveva collocata la magnifica urna contenente il corpo di sua madre Elena.

Sì trovò in Sicilia un' antica porta fig. 35 e 36, i di cui pilastri sono di pietra lavorata e l' arco è formato da tre ordini di vasi, ossiano tubi di terra cotta infilzati gli uni entro gli altri. I vasi di terra trovati a Metz in un pavimento di mosaico, offrono una pratica più straordinaria, che il conte di Caylus tentò di spiegare nel tomo V, p. 327, e tav. CXVIII della sua Raccolta di antichità.

Tav. LXXII
Quadro di paragone dello stile dell' Architettura civile, dopo la sua decadenza fino all' intero suo rinnovamento.

Offre questa tavola due distinte parti. La prima dal N°. 1 al 19 presenta le fabbriche del medio evo, o le di cui epoche almeno precedono il ritorno della buona architettura; la seconda, dalla fig. 20 alla 37 comprende gli edifizj eretti dopo l'epoca del rinascimento fino a quella dell' intero rinnovamento. Potrà dunque il lettore riguardare questo quadro, come una specie di riepilogo della storia dell' Arte ne' secoli

che abbiamo scorsi. Ma lo prego di riflettere che questo quadro si riferisce principalmente ad un genere di fabbriche, che nella civile architettura, dovrebbe chiamarsi architettura domestica. Le produzioni di questa parte dell'Arte sono senza contradizione le più numerose in tutti i tempi; sono esse che formano essenzialmente le nostre città, che portano più evidentemente l'impronta dei nostri costumi, della nostra industria, del nostro stato di civilizzazione, dell'influenza di tutte le nostre instituzioni; ma nel tempo istesso meno importanti, e meno solide, esse cedono più facilmente a tutte le cause di distruzione, che il corso degli anni, e le vicende degli avvenimenti seco continuamente conducono. Esse si succedono rapidamente presso tutti i popoli, e non lasciano dopo qualche secolo, veruna traccia della loro esistenza. Bisognò, che le lave, ed i lapilli, vulcanici, che seppellirono due città dell' Italia Ercolano, e Pompeia, le togliessero in qualche modo alla mano degli uomini, ed all'azione del tempo, perchè noi potessimo ritrovare alcune abitazioni particolari complete, sù questa terra ancora coperta dei monumenti dell' antichità; E certamente, oggidì una casa, che datasse dal IX secolo, in tutta la nostra Europa, sarebbe un fenomeno molto più straordinario sa-

cora, che una genealogia, che rimontasse autenticamente fino a quell' epoca.

Per riempire ad ogni modo l'inevitabile lacuna che la storia dell'Arte è condannata a presentare in questa parte e per appagare, il meglio ch' io posso, la giusta curiosità del lettore, comincio ad offrirgli su questa tavola quanto di più interessante ho potuto scuoprire ne' particolari edifizj del medio evo. Avendo poste nell' indice analitico tutte le notizie che risguardano ogni figura, io qui mi restringo ad un esame generale.

La figura prima offre gli avanzi d' una torre a Roma conosciuta sotto il nome di *Torre de' Conti*. È una di quelle che nel medio evo lo spirito di fazione e l' abitudine delle intestine guerre avevano talmente moltiplicate nelle principali città d' Italia, che nella sola Pisa, contavansene, secondo si dice, più di dieci mila. Probabilmente davasi il nome di torre ad ogni privata abitazione più o meno acconcia alla difesa. Questa apparteneva ai *Conti*, illustre famiglia che diede alla chiesa molti pontefici, e che prova collo stesso suo nome, i *Conti*, l' antichità di tal titolo.

Fu questa torre fabbricata nel XII secolo sotto il pontificato d' Innocenzo III, per il fratello di questo papa ch'era un Conti. La sua costruzione è un fabbricato rincalzato fino ad una

certa altezza da strati alternativamente composti di scheggia di marmo bianco e di pezzi di lava azzurrastra. Più alto il suo rincalzamento è di mattoni (1). È posta a non molta distanza dal Foro di Nerva, le di cui ruine ancora notabili a cagione dello stile dell'Architettura, della bellezza dei materiali e della perfezione dell'ap-

(1) Si comprende qual fosse ad un dipresso il genere di tali fabbriche nel quattordicesimo e quindicesimo secolo, dalla descrizione che ne fanno alcuni scrittori di que' tempi. Tali sono due antichi annalisti di Bologna, citati in una storia della famiglia *Sforza*, pubblicata in Roma nel 1795. Ne trassi il seguente passo che mi parve curioso: *Messer Zoanne di Bentivogli fè fondare questo anno* 1490 *una tore, a preso lo suo palazo, drie la via di chastagniolli, la quale tore era la scharpa in tel pe piè nove, in veta era grossa piè tri, era largha dentro il neto pie* 26 *; e avia le schalle tute de preda in volta, e chusi tutte le stancie; a chadauna volta, jera una chamera de piè* 24 *lunga; e larga piè* 16. *Senza la schalla ch' era tuta l' una sopra l' altra, tuta da una faza, e avea li necessari che andavano per tute quelle stancie in fra le muraie che non erono visti. Di sopra gli era una bella salla e granda con li finestri grandi, e un turixin in veta con una champana, sopra gli era una lumiera. In lo fondo gli era lo forno, e andavasi li per un ponto, che fra lo palazo e la tore eralli un usso de fero.*

Dice il Petrarca che per un tremuoto (lett. 7.) accaduto in Roma nel 1349, la superior parte della torre dei Conti, crollò, essendo la più alta. Vedonsi tuttavia altre simili torri in vicinanza di Roma: si chiamano *Torri variegate*, a motivo dei diversi colori dei loro materiali.

Si è creduto che la torre dei Conti fosse fabbricata sui fondamenti d' un antico edifizio.

parecchio, formano colla torre uno di que'contrapposti che così spesso s'incontrano, e sempre colpiscono quando si scorre l'eterna città.

Le figure 2 e 3 appartengono ad una celebre fontana di Siena, che rimonta al XII secolo.

La figura 5 indica la forma d'un cammino isolato fatto a Bologna nel XIII secolo. La fig. 9 dà la pianta ed una veduta interiore d'una fabbrica vicina a questa città, che sembra appartenere allo stesso tempo, cui non saprebbesi assegnare verun altro uso che quello di pubblico bagno.

Le figure 10 ed 11 offrono la pianta e l'alzata d'uno spedale fabbricato a Fabriano nel XV secolo. Quelle comprese sotto il N°. 12 spiegano la fabbrica e la singolar forma di un ponte della stessa città appartenente alla stessa epoca. L'ingegnosa disposizione data a questo monumento per renderlo capace di resistere alla rapidità del torrente, è una nuova testimonianza che la scienza dell'edificazione era rimasta superiore all'Arte, ne' tempi della decadenza.

Le seguenti figure lasciano scorgere, a cagione d'una maggiore regolarità nella disposizione e nelle forme, la vicinanza dell'epoca del rinascimento.

Sotto il N° 16, vengono rappresentate le piante e l'alzata della biblioteca fabbricata a Cesena circa il 1462.

Offre il 18 una cappella di piacevole forma, che nel 1509 un Francese, auditore di Rota fece fabbricare a Roma, in vicinanza della porta Latina, sotto l'invocazione di san Giovanni Evangelista.

Per ultimo al N°. 19 vedesi la pianta ed il frontespizio della celebre casa che l'Ariosto fece per se fabbricare a Ferrara nel 1510, come si vede al N°. 10 la pianta e l'alzata della casa situata ad Arquà, in cui il Petrarca ritirossi nel 1370, e vi morì nel 1374.

Tocchiamo l'epoca del rinascimento dell'Arte; e quindi ne' privati e ne' pubblici edifizj tutto prende un nuovo carattere. Lo spirito che anima i due ristoratori dell'Architettura diffondesi rapidamente ne' varj stati d' Italia. I principj da loro stabiliti vengono avidamente accolti dai numerosi allievi, e sono perfino adottati e riprodotti dagli emuli. Avevano riformato il proprio stile studiando le antiche fabbriche; e quelle ch' essi inalzano operano la stessa rivoluzione nel gusto de' loro contemporanei. Le repubbliche non meno che i principi s' affrettano a gara di prender parte al rinascimento, e per l' abbondanza de' lavori che procurano alla nuova arte e per le onorevoli distinzioni accordate a coloro che l' esercitano con miglior riuscita. Ogni città reputa ad onore l' innalzare alle municipali incombenze l' artista che l' ab-

bellisce, che la rende immortale colle sue opere. Consacrando in tal guisa la nobiltà dell'ingegno questi piccoli stati gli riaprirono quella via che l' arte aveva scorsa negli antichi tempi.

Dopo la prima metà del XV secolo il Senese Francesco di Giorgio, valente ingegnere, erasi apparecchiato allo studio dell' Architettura con quello delle scienze che danno lume alla pratica. Frequentemente adoprato per provvedere alla sicurezza delle città contribuendo eziandio al loro abbellimento, fu incaricato di fabbricare il ducale palazzo di Urbino del quale al N°. 20 vedesi la pianta, e lo dispose nella maniera più acconcia a soddisfare alla doppia destinazione di fortezza e di abitazione di un sovrano.

Alcun tempo dopo il Michelozzo, fiorentino, il primo, che approfittando delle lezioni del Brunelleschi, ornò Firenze di edifizj di buon stile, edificò per Cosimo de'Medici un palazzo, fig. 21 che alla vaghezza di una signorile villa aggiugneva la sicurezza di una rocca.

A poc'a poco i progressi dell' Arte e forse quelli dell'incivilimento, fecero scomparire dai privati edifizj, in particolare da quelli posti nell'interno delle città, le forme puramente militari. Ma a Firenze come si notò altrove, le case delle potenti famiglie conservarono uno stile maschio, un carattere di forza che sembra dire

che servendo d'asilo contro le fazioni, dovevano supplire all'impotenza del governo. Tale è il palazzo *Strozzi* fig. 33, fabbricato in sul declinare del XV secolo da Benedetto da Majano.

Fin dal principio del XVI secolo Roma ormai tranquilla, vide il più perfetto artista dei moderni tempi alzare nel suo seno un palazzo ove la magnificenza e la grazia non lasciarono orma di stile guerriero. Il palazzo Stoppani, fig. 26, presso sant' Andrea *della Valle* fu fabbricato sul disegno di Raffaello; e poco dopo Giulio Romano suo allievo cominciò la *Villa Madama*, N°. 25, così chiamata per essere stata proprietà di Margherita d' Austria figlia naturale di Carlo V.

Fu nella stessa epoca fabbricata la celebre villa dei duchi di Mantova che a cagione della sua forma, porta il nome di palazzo del T. Questo magnifico edifizio N°. 27 è il capo lavoro di Giulio Romano, che seppe in pari tempo spiegarvi i talenti di valoroso architetto, di sommo pittore e d' ingegnosissimo ornatista.

Giunto a questo bel monumento, ove le Arti richiamate a nuova gioventù sembrano unire i loro sforzi per rendere alla moderna Italia la più nobile porzione dell' antica sua gloria, perchè non posso io qui pagare un doveroso tributo di lode a tutti i celebri architetti, che contemporanei, allievi, o successori dei grandi uomini,

de' quali ricordai i lavori, contribuirono eziandio coi loro a dilatare il dominio dell'Arte, a propagarne i principj, a perfezionarne tutte le parti.

Costretto di restringermi su questa tavola ad un piccolissimo numero di esempi, ho se non altro scelti gli edifizj che ricordano i nomi dei più illustri artisti, quali sono G. M. Falconetto, pittore ed architetto Veronese, che fu il primo a rinnovare negli stati veneziani la teoria della antica Arte; Michele Sammicheli compatriotto e contemporaneo del primo, creatore della moderna arte della fortificazione, e non meno commendevole come architetto, che come ingegnere; il fiorentino Tatti, detto Sansovino, che si distinse egualmente come architetto e come valente scultore; Baldassarre Peruzzi, buon pittore, dotto ingegnere, eccellente architetto, che nella fabbrica del palazzo Massimi a Roma, mostrò non esservi difficoltà, che vincere non possa un fecondo ingegno unito ad un delicato gusto. Antonio Sangallo, detto il giovane, il più celebre dei tre artisti dello stesso nome, quello che fabbricò il palazzo Farnese, uno de' più imponenti monumenti della moderna Roma; Vignola il celebre autore del *Trattato degli ordini*, opera classica, tuttavia risguardata come il manuale degli Architetti; Giorgio Vasari, l'allievo e l'amico di Michelangelo, che lodevolmente

trattò l'architettura e la pittura, e che specialmente si rese benemerito di tutte le arti, facendosi lo storico di quelli che le professarono, dopo il rinascimento; per ultimo Palladio, quell'uomo maraviglioso, uomo unico, cui la natura accordò i talenti che si convengono all'architetto, siccome a Raffaello quelli del pittore, e che pareggiò tutto ciò che di più illustre aveva l'arte prodotto prima di lui, e non fu poscia da veruno superato.

Tav. LXXIII ed ultima.

Riepilogo e prospetto generale dei monumenti che servirono a formare la storia della decadenza dell'Architettura.

Il titolo di questa tavola indica bastantemente lo scopo ch'io mi sono proposto nel comporla. Ma devo confessarlo, stranamente s'ingannerebbe chi si facesse a credere, che basti lo scorrerla per acquistare una sebbene imperfetta idea della storia e delle vicende dell'Arte nei secoli de' quali riproduce i monumenti. Non possonsi quasi scorgere le relazioni che hanno tra di loro un sì gran numero di fatti parziali, se non dopo aver avuto la pazienza di studiarli nelle parziali loro parti. Ciò è quanto hanno fatto con me coloro che mi seguirono nella lunga carriera che presi a scorrere. Loro qui offro una specie di carta abbreviata dalla già fatta via; vi feci entrare una sufficiente varietà d'oggetti, onde ridestare facilmente la memoria di quelli che ho dovuto omettere.

Questo grafico riepilogo della storia dell' Architettura nello spazio di circa tredici secoli forma una delle tavole dell' Opera che racchiudono maggiori particolarità, e la di cui composizione per conseguenza richiedeva maggiori cure. Vi riunii sotto 78 numeri 97 figure rappresentanti 66 diversi monumenti. Tra questi ve ne sono 46 d' inediti. Secondo la mia pratica collocai nell' Indice analitico tutte le notizie risguardanti il luogo, la destinazione, l' epoca e lo stile d' ogni monumento. Ma perchè non si potè sulla tavola esattamente seguire l' ordine cronologico, a motivo della moltiplicità delle figure che contiene, quest' ordine si trovò spesso stravolto nella corrispondente parte dell' indice, che occupa esso solo molte pagine. Supposi quindi essere necessario di far seguir qui la descrizione analitica dei monumenti da un indice cronologico nel quale sono essi classificati il più rigorosamente che mi fu possibile di fare, secondo l' ordine delle epoche. Invito il lettore a consultare quest' indice nel V tomo: vi troverà, se posso così esprimermi, la chiave del quadro che ha dinanzi agli occhi. La divisione per epoche che presenta è quella che seguirò nello scorrere rapidamente questa tavola.

Primo stato dell' Arte.

Monumenti della decadenza nel IV e V secolo nei quali si scorge l' imitazione dei templi e delle basiliche antiche.

Abbiamo osservato che le prime chiese fabbricate in principio del IV secolo, quando l' e-

sercizio del culto cristiano diventò libero e pubblico, avevano presa la loro forma dai templi pagani e dalle antiche basiliche, delle quali ebbero il nome, la pianta ne fu concepita in modo di riunire alcune parti di queste due spezie di edifizj, che rispondevano alla destinazione dei nuovi.

Le piante N°. 4, 5, 7, 25, 34, 66, sono quelle di alcuni antichi templi in Grecia, in Sicilia, in Italia. Le fig. 18 e 19, rappresentano, secondo pensano Palladio e Perrault, la spezie di fabbrica da Vitruvio descritta sotto il nome di basilica (1). Finalmente la fig. 1. un edifizio scoperto da pochi anni in Otricoli, che parve giustificare l' interpretazione che tanti dotti architetti diedero al passo di Vitruvio.

Basta osservare le piante, fig. 2 e 3, delle chiese di sant' Agata e di san Spirito a Ravenna, spettanti ai secoli IV e V, per scorgervi le stesse disposizioni.

Le piante di san Giovanni Laterano e di san Grisogono, belle fabbriche di Roma, ai N^{i}. 22 e 28; quelle di san Paolo fuor delle mura, e di sant'Agnese ch' io diedi nelle tav. IV ed VIII; infine quella della cattedrale di Ravenna, N°. 21 e quella d' una chiesa eretta a Betlemme da

(1) Vedi, su le basiliche antiche, il Vitruvio di Galiani, Roma 1758 Lib. V. Cap. I. p. 166. Tav. XIV.

sant' Elena, provano egualmente che questi edifizj del IV secolo ebbero il doppio esemplare degli antichi templi e basiliche. È noto che le ultime servivano per luogo d' adunanza ai cittadini e per tribunale ai giudici: per compiere l'analogia, aggiugnerò che la chiesa di san Giovanni Laterano, formava parte del palazzo di tal nome, ove Costantino teneva giustizia.

Collocando la sua basilica nel *forum* di Fano, in faccia al tempio d'Augusto, sembra che Vitruvio abbia preveduto, che queste due specie di monumenti dovrebbero un giorno riunirsi, ed in certo qual modo confondersi, siccome le idee di giustizia e di pietà, di morale e di religione.

Secondo stato dell' Arte. Monumenti del V, VI, e VII secolo.

Può credersi che nel corso di questo periodo, gli artisti non si scostarono tutti, nè interamente nella fabbrica dei sacri edifizj da un sistema di disposizioni che sempre proteggevano le convenienze del culto. L' architettura usata dai Lombardi, in quella parte d'Italia ch'essi occupavano, offre una parziale e locale eccezione.

Le figure 6, 8, 24, 26, 27, 35 provano in favore di questa opinione, ove si voglia rammentare che una classificazione per epoca, siccome quella ch'io stabilisco, non potrebb'essere talmente rigorosa, che i monumenti della stessa

epoca siano sempre interamente simili, e quelli delle due epoche, anche successive, sempre totalmente diversi.

Terza età dell' Arte. Epoca di Carlomagno e del papa Adriano I. Monumenti dell' VIII e IX secolo.

Alla fine dell' VIII secolo le vittorie di Carlomagno parvero restituire l'Italia a se stessa. Abbiam fatto osservare, spiegando la tav. XXV, quali furono i felici risultamenti di questa specie d'Autonomia che succedeva a lunga e dura servitù, e specialmente delle assidue cure del nuovo capo dell' impero d'Occidente per provocare il ristabilimento delle scienze e delle Belle Arti.

Questi risultati, relativamente all'Architettura, sono attestati, a Firenze, dalla fig. 36, a Roma, dalle fig. 11, 20, 37, 58, 64.

Quarta età dell' Arte. Monumenti del X, XI e XII secolo.

L'accrescimento della potenza dei veneziani, le relazioni stabilite dal commercio e dalle conquiste tra essi e l'Oriente, loro suggerirono l'idea e somministrarono i mezzi d'abbellire la doviziosa loro città con monumenti simili a quelli onde andava superba la moderna Bizanzio. La chiesa di san Marco, fig. 12, è uno dei frutti di questa imitazione.

Negli stessi secoli l'arte fu assai meno felice a Verona, fig. 13 e 47, e specialmente a Roma, ove i lavori della religiosa architettura furono quasi interamente trascurati, fig. 54 e 55.

Era in allora nella Toscana, paese alle arti sempre favorevole, che l'Architettura lottava con meno svantaggio contro le cause che l'avevano condotta all'intera decadenza. Abbiam veduto nella spiegazione della tavola XXV, che i Pisani rivali dei Veneziani nelle marittime loro spedizioni, facevano parimente servire a vantaggio delle arti una parte degl' immensi capitali col traffico acquistati. La loro cattedrale, che qui trovasi, fig. 38, è una notabile prova dello zelo ond' erano allora animati, e della perseveranza che fece tra di loro germogliare la celebre scuola che tanto possentemente contribuì al rinascimento dell' Arte.

Quinto stato dell'Arte. Monumenti del sistema detto gotico, dall' XI secolo fino alla metà del XV.

Le dodici tavole dalla XXXV alla XLVI, furono precedentemente consacrate alla storia del sistema d'Architettura tanto celebre sotto il nome di sistema gotico. Ai molti monumenti che presentano, aggiugne questa una grandissima varietà di nuovi esempj, che pajono acconci a richiamare le osservazioni, che fatte abbiamo intorno alla nascita, progressi, modificazioni, e per ultimo all' abbandono di questo sistema d' architettura così interamente opposto ai principj dell' antichità.

Se le deve nel corso dell' XI secolo la chiesa di santa Scolastica, fig. 15, a Subiaco presso Roma; quella di san Stefano del Monte, a Pari-

gi. fig. 46 e 53, che fu ingrandita ne' susseguenti secoli; e quella del santo Sepolcro in Gerusalemme, fig. 44; nel XII secolo, la cattedrale di Modena, fig. 16, 30, 40 e 42; nel XIII la celebre chiesa di Westminster, in Inghilterra, ed altre molte altrove.

Dopo essersi mostrata a Firenze, sotto le più imponenti forme, nella fabbrica di *Santa Maria del Fiore*, fig. 52, appartenente pure al XIII secolo, questo straordinario stile cominciò a perdere qualche cosa del suo distintivo carattere. Lasciò sperare una specie di ritorno verso l'Arte antica nelle chiese di Siena, fig. 49, e d'Orvieto, fig. 50.

Sesto stato dell' Arte

Monumenti del rinascimento nel XV secolo, e dell'intero rinnovamento nel XVI.

Per ultimo verso la fine del XV secolo, la greca e romana architettura cominciò a rinascere per opera del Brunelleschi e di L. B. Alberti. Le tavole XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI e LII, fecero conoscere i principali loro lavori: ricordo qui, colle figure 76 e 78 questa rivoluzione che produsse per l'Arte una nuova era.

I grandi maestri usciti da questa scuola condussero rapidamente l'architettura all'intero rinnovamento. Tra i monumenti che fissano quest'ultima epoca, san Pietro di Roma è indubitatamente il più ragguardevole. Lo riproduco sotto quattro diverse forme, collocando le une a canto alle altre; il progetto di Bramante fig. 69;

quello che Baldassare Peruzzi proponeva di sostituirgli, fig. 70; la nuova pianta che in appresso compose Antonio Picconi detto Sangallo, fig. 71, e finalmente la bella pianta di Michelangelo fig. 72, quella che parve più compiutamente soddisfare a tutte le condizioni che offriva questo magnifico problema d'Architettura.

Terminare col monumento di san Pietro un prospetto generale della storia dell'Arte, che non è composta che di edifizj destinati al culto torna lo stesso che riprodurre in tutta la sua evidenza quell'idea che abbiamo più volte manifestata, essere nella religione che l'Architettura trovò la sorgente de' suoi più sublimi pensieri, e la più grande occasione delle più durevoli opere.

INDICE

DELLE PRINCIPALI DIVISIONI

DELLA STORIA

DELL' ARCHITETTURA.

INDICE DELLE MATERIE

DELLA

STORIA DELL' ARTE

DIMOSTRATA

PER MEZZO DEI MONUMENTI

SEZIONE DI ARCHITETTURA

NOTA. Il numero romano designa il volume, ed il numero arabico la pagina, cui si riferiscono i rimandi di questo indice.

A

C

sa di san Pietro in Vincoli, di san Giovanni a Porta Latina, di san Giorgio in Velabro, di santa Cecilia in Trastevere, di santa Sabina, di santa Prassede etc. II, 117, e molte seguenti fino a 129, e V, da 49 a 58. — Indicazione delle chiese costruite, o restaurate nel quarto secolo sotto san Silvestro Papa, e Costantino il grande. I, 184, e tav. I. dopo la pag. 406: nei secoli quinto, sesto, e settimo *ibid.* tav. I, e II: nell'ottavo sotto Adriano I, e Carlomagno *ibid.* tav. III. — Chiese di Roma; numero, e date della costruzione di queste chiese di secolo in secolo fino al decimottavo. II, 461, e 462 in nota.

Chiese dette gotiche. Impressione religiosa, che cagionano la loro elevazione, e la loro grandezza. *Vedi* Monumenti di questo genere. — Edifizj citati, ed opere pubblicate su questo proposito, in Francia, in Italia, in Alemagna, ed in Inghilterrra, II, 232, e segg. in nota.

Chiese Greche. *Vedi* Sofia (Santa) — Basilica disposta secondo l'antico rito greco, V, 74. — Chiesa disegnata sopra un menologio greco del nono, o del decimo secolo, in mancanza di monumenti di questa epoca. *Vedi* Decadenza in Oriente. — Chiese costruite nello stile greco moderno nei secoli decimo, ed undecimo. II, da 153 a 161, e V, da 70 a 72. — Croce greca, e cupole, che lo caratterizzano. II, 156. — Chiese greche, che hanno servito di modelli per le costruzioni dei Veneziani, e dei Pisani, nei secoli undecimo, e duodecimo. II, 155, e 156, e V, 66, 67, e 71.

Chiostri di monasteri del secolo duodecimo, o decimoterzo; loro genere di costruzione. Quello di santa Scolastica a Subiaco fra Roma, e Napoli. II, 174, e 175, e V, 83, e 84. — Quelli di san Giovanni Laterano, e di san Paolo fuori delle mura. II, da 175 a 178, e V. da 85 a 89. — Chiostro di san Paolo, il più sontuoso; bizzarria, e pesantezza degli ornamenti. II, 176, e 177, e V, 86, 87, e 88. (Inediti). *Vedi* Basi, e Capitelli, Facciate.

Choiseul Gouffier citato V, 76.

Ciampini autore citato sopra le basiliche. II, 37. 45. 49. 100. 107, e 137. — Sopra le catacombe etrusche. V, 29. Sopra la chiesa di san Clemente. *ibid.* 38, e 81. — Sopra gli edifizj del tempo di Costantino. II, 461 in nota, e V, 246.

E

F.

J

L

M

N.

O.

P

Q.

R.

S

FINE DELL' INDICE DELLE MATERIE

DELL' ARCHITETTURA.

TITOLI E SOGGETTI

DELLE TAVOLE

RELATIVE ALL' ARCHITETTURA

PARTE PRIMA

DECADENZA DELL' ARCHITETTURA

DAL QUARTO SECOLO INFINO

ALLO STABILIMENTO DEL SISTEMA GOTICO

I rimandi in numeri arabici delle respettive tavole si riferiscono alle pagine del secondo, e del quinto volume.

SECONDA PARTE

Regno del sistema

DI ARCHITETTURA DETTA GOTICA

DAI SECOLI NONO, DECIMO, ED UNDECIMO FINO ALLA META' DEL DECIMOQUINTO.

TERZA PARTE

RINASCIMENTO DELL' ARCHITETTURA

CIRCA LA METÀ DEL DECIMOQUINTO SECOLO.

QUARTA PARTE

RINNOVAMENTO DELL' ARCHITETTURA

ALLA FINE DEL DECIMOQUINTO ED AL PRINCIPIO DEL DECIMOSESTO SECOLO.

Fine dell' Indice

dei Titoli dell' Architettura.